الترجمة جسر التواصل الثقافي

رئيس التحرير

لقد كانت الترجمة وما تزال الوسيلة الأهم لتحقيق التواصل بين الشعوب وتعريف بعضها بالبعض الآخر. فمذ عرف الإنسان الأبجدية محققاً بذلك قفزة نوعية في مضمار التطور، ومذ بدأ يكتب معارفه ويدون تاريخه وأفكاره، كانت الترجمة الرديف المباشر لذلك التطور بنقلها معارف هذا الشعب إلى ذاك وتقديم أفكار هذه الأمة وإبداعاتها إلى تلك، خالقة بذلك التراكم الكمي الذي يصنع التغيير النوعي، جاعلة من البشر سلسلة متصلة الحلقات رابطتها اللغة وقوام تلك اللغة الترجمة.

فلولا الترجمة لم يعرف العرب فلسفة الإغريق ولا آداب فارس والهند. وبالمقابل لولا الترجمة لم تعرف أوربا، وهي في عصر الظلمة، منجزات العرب في الطب والكيمياء والهندسة والرياضيات ولا عرفت ابن رشد وابن الهيثم... إلخ.

ولولا الترجمة في العصر الحديث لما عرفنا الأدب الروسي مجسداً في تولستوي ودوستويفسكي ولا عرفنا روائع شكسبير أو تشارلز دكينز، هوغو أو موليير.. الخ. إن دور الترجمة يبرز أكثر ما يبرز حين تكون البلدان متباعدة بعضها عن البعض الآخر ولا جسور تواصل بينها فتأتي الترجمة لتشكل الجسر الأهم وربما الوحيد لذلك التواصل، وهكذا من خلال الترجمة بتنا نعرف الكثير عن أدب اليابان والصين، استراليا واندونيسيا، التشيلي والأرجنتين... إلخ...

من هنا يمكننا أن ندرك الضرورة البالغة للترجمة في المرحلة الراهنة من تطور مجتمعنا العربي فالهوة التي تفصلنا عن الحضارة واسعة، خصوصاً

على صعيد الإنجاز العلمي والمعرفي، التكوين الثقافي والبناء الفكري. لقد قطع العالم شوطاً طويلاً إلى الأمام في الوقت الذي كانت قيود الاستعمار تكبلنا فيه وتمنعنا إلا من المراوحة في المكان أو الرجوع إلى الوراء غارقين في سبات الجهل والتخلف، لهذا يتعين علينا أن نحرق المراحل وأن نصنع المستحيل للحاق بركب الحضارة الذي ما انفك يسير بخطا متسارعة يوما بعد يوم، لنظل دائماً اللاهثين خلفه، المستهلكين لما ينتج، المتلقين لما يرسل. ولكي نجسر هذه الهوة بيننا وبين الركب الحضاري لابد لنا من إعطاء الترجمة دورها الأهم في نقل المعارف والعلوم، الآداب والإبداع، وإذا كان على الترجمة أن تنقل للإنسان العربي اليوم الصورة الشاملة للتقدم الحضاري العالمي فإنه ينبغي أن يكون هناك تخطيط للترجمة على مستوى الوطن العربي وأن يركز هذا التخطيط على الأهم فالمهم في ميادين المعرفة والثقافة العالميتين.

إن نظرة واحدة نلقيها اليوم على بني البشر تبين لنا أنهم يوماً فيوماً يزدادون قرباً بعضهم من البعض الآخر وأن العالم يتحول فعلاً إلى قرية صغيرة، ذلك أن عملية التواصل الثقافي بوسائلها المختلفة من اتصالات ومواصلات، والتي تشكل الترجمة عمودها الفقري كفيلة بأن تلغي التباينات الشديدة وأن تخلق النموذج العام الذي يعمل الناس على احتذائه. ولقد فعلت الترجمة ذلك من قبل. فالكل يعرفون سندباد ألف ليلة وليلة، دون كيشوت سرفانتس، هاملت شكسبير، "أبله" دوستويفسكي، بخيل موليير... إلخ. إنها نماذج عالمية قامت الترجمة بتقديمها للناس في كل مكان. هكذا الأمر أيضاً مع "دون جوان"، عطيل، زوربا، شايلوك، فاوست، علاء الدين وعلي بابا... إلخ. إنها النماذج والأنماط التي استطاعت الترجمة أن تكرسها عبر عملية التواصل الثقافي بين الشعوب والتي كانت الترجمة وسيلتها الوحيدة ذات يوم.

لكن رغم الأهمية القصوى للترجمة بالنسبة إلينا اليوم، نرى الكثير من الناس ينظرون إليها نظرتهم إلى عمل من الدرجة الثانية أو الثالثة فيصفنها

البعض بأنها خلو من الإبداع أو مجرد عمل آلي يمكن لأي حاسوب أن يؤديه، لذا ينتقص من قيمة المادة المترجمة ويدفع لها المكافأة الأقل والأجر الأبخس... ولعل هذه النظرة هي التي تقف وراء واقع الترجمة البائس في وطننا العربي، إذ ذكرت إحدى الإحصائيات أن كل ما يترجم إلى اللغة العربية لا يزيد على ثلاثمئة وخمسين عنواناً سنوياً، بينما يترجم عشرة آلاف عنوان في الكيان الصهيوني كل عام، فما بالك بما يترجم في بلد كالولايات المتحدة أو بريطانيا أو فرنسا؟

إن الدور الهام للترجمة يجعل لزاماً علينا أن نشجعها لإقامة هذا الجسر الحقيقي للتواصل الثقافي. كما يجعل لزاماً علينا أن نشجع المترجم ونعامله خير معاملة ولنا من أسلافنا القدوة والمثال، فالخليفة العباسي المأمون كان يأتيه حنين بن اسحق بالكتاب المترجم فيضعه في كفة الميزان ويضع في الكفة الأخرى ذهباً إلى أن ترجح كفة الذهب، بينما يفتقد مترجمنا اليوم أدنى درجات التشجيع مادياً ومعنوياً. الأمر الذي جعل معظم العاملين في هذا الحقل يعزفون عنه إلى أعمال أخرى أكثر جزاء، لنفقد نتيجة ذلك عنصراً أساسياً من عناصر تكوين البنية الثقافية والفكرية لإنساننا العربي الجديد.

إننا مقصرون في مجال الترجمة، فالإحصائيات تؤكد أن نسبة ما يصدر باللغة العربية من كتب مترجمة لا تزيد على خمسة بالمئة من مجمل ما تنشره الدور الخاصة والجهات الرسمية، فأين نحن من مواكبة الحركة الفكرية والثقافية في العالم؟ كيف ترانا نطلع على نتاج العالم ومنجزاته في العلم والأدب والثقافة؟ ولكي نتلافى تقصيراً كهذا من الضروري أن ننهض بالترجمة. وذلك بتحسين وضع المترجم جنباً إلى جنب مع الكاتب من خلال توفير العيش الكريم له، إعطائه حقه من التكريم المعنوي، إيجاد كوادر جيدة من المترجمين وإعدادهم الإعداد اللازم، فالترجمة، كما يتفق عليه الجميع، عملية إبداع ثانية لا تقل في بعض جوانبها أهمية عن عملية الإبداع الأولى.

انطلاقاً من هذا تعمل الآداب العالمية على توفير أفضل المناخات للتعامل مع المتعاونين معها كما تدعو كل مترجم متمكن جاد للإسهام في دفع مسيرتها إلى الأمام فاتحة ذراعيها في الآن نفسه لكل مترجمينا العرب الذين يمكن أن يقدموا لها المادة الغنية الجديدة، المفيدة، علها تشكل أحد مكوّنات هذا الجسر الذي نشيده للتواصل الثقافي بيننا وبين الشعوب والأمم.

□□□

علم الجمال الرُّومنسي الأمريكي (الولايات المتحدة الأمريكية)

أ. ن. نيكليوكين

ت: د. نوفل نيوف

بدأ الوعي الذَّاتيّ الجمالي يتشكّل لدى الشّعب الأمريكيّ منذ فجر تاريخه القوميّ إبّان حرب الاستقلال في نهاية القرن الثّامن عشر، حين كان هذا الشّعب يخوض "واحدة من أعظم الحروب التّحرّريّة حقّاً في تاريخ الإنسانيَّة، وواحدة من الحروب القليلة الثّوريّة بالفعل في تاريخ البشريَّة". إنّ النّشاط الثّوريّ الذي قامت به الجماهير الشّعبيَّة العريضة، والتي لم يقتصر طموحها على بلوغ التّحرّر من نير هيمنة المتروبول الإنكليزيّ، بل تجاوزه إلى إنجاز تحوّلات اجتماعيّة. كان نشاطاً أسفر عن قيم جديدة في عقول أولئك الذين كانوا بالأمس سكّان مستعمرة في أمريكا الشّمالية. وقد كان توحيد البلاد على مستوى السّياسة والدّولة بداية لتشكّل ثقافة وأدب وفنّ له صفة قوميَّة.

يمكن أن نميّز في تاريخ الرّومنسيَّة الأمريكيّة ثلاث مراحل تتناسب مع هذا التطوّر الاجتماعي السّياسيّ في تلك البلاد.

إنّ المرحلة الأولى التّي سبقت الرّومنسيَّة وارتبطت بزمن الحرب من أجل الاستقلال تتميّز بغلبة النّزعات الكلاسيَّة. إذ تظهر أولى براعم الرّومنسيّة في ذلك الوقت بالذّات. وتُلاحَظ هذه العمليَّة في ميدان الأدب والنقد الأدبيّ وعلم الجمال سواء بسواء. وقد كان فيليب فرينو أبرز شخصيَّة حدّدت ملامح هذه المرحلة. إذ أن مقالته "نصيحة للمؤلفين" تعتبر بالنّسبة للرّومنسيَّة الأمريكيّة أوّل بيان أدبيّ وردت فيه فكرة معاداة المجتمع البرجوازيّ الأمريكيّ للشّعر. أمّا بنيامين فرانكلن وتوماس بين، فقد كانا سلفين

ومعاصرين لفرينو. وقد أثرت آراء ونظرات هذين الكاتبين الاجتماعيّين والمفكّرين البارزين تأثيراً جوهريّاً يومها على الفكر الجماليّ الوليد في الجمهوريّة الأمريكيّة الفتيّة.

يأخذ النّهوض الجديد للفنّ والأدب في الولايات المتّحدة الأمريكيّة بالبروز في عشرينات وثلاثينات القرن التّاسع عشر، حين تنطلق الرّومنسيّة الأمريكيّة إلى الميدان العالميّ. ثمّ هناك، أخيراً، المرحلة الختاميّة بالنّسبة لعلم جمال الرّومنسيّة في الولايات المتّحدة الأمريكية، وهي مرحلة يمتد تاريخها من الأربعينات والخمسينات وصولاً إلى بداية الحرب الوطنيّة.

سلك علم الجمال والنّقد الرّومنسيّان في النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر خط تطوّر بالغ التّعقيد. إذ أنّ واحدة من أضخم مجلات ذلك الزّمن، وهي "أمريكا الشّمالية" الّتي كانت تصدر منذ سنة 1815، إنّما اتّخذت موقفاً نقديّاً حاداً ضدّ الرّومنسيّين الإنكليز في سنواتها الأولى. فالنّظرات الّتي تكوّنت في أوربا القرن الثّامن عشر حول أهداف ومناهج الإبداع الفنّي، وغدت في ذلك الوقت نظرات محافظة، هي الّتي اتّخذها نقاد في "مجلة أمريكا الشّمالية" حجّة في مواجهة ما عرف في شعر كلّ من بايرون وكولريدج وشيلي وكيتس من انطلاقات رومنسيّة ورفض للقواعد الأدبية الكلاسيكيّة.

وتكمن ميزة ظهور وتشكل الفكر الجمالي الأمريكي في كون هذا الفكر قد ركّز اهتمامه في البداية تركيزا استثنائيّاً على قضايا الأدب القومي وقد ظلّت هذه القضايا أساسيّة وحاسمة في تطوّر علم الجمال الأمريكيّ حتّى الحرب الوطنيّة. إذ ليس مصادفة أن يكون كوبّر، وبراينت، وادغار بو، وامرسون، وبعدهم ويتمن، وهنري جيمس، ونورس... هم بالضّبط الكتّاب الّذين يعود إليهم الفضل الأساسيّ في إغناء كنز علم الجمال في الولايات المتّحدة الأمريكيّة أثناء القرن التّاسع عشر. وخلافاً للبلدان الأوربيّة الّتي كان لعلم الجمال فيها تاريخ عمره مئات السّنين، فإنّ المدرسة القوميّة لعلم الجمال الأمريكي لم تبدأ بالتشكّل إلاّ في مرحلة الرّومنسيّة، لتنتهي بعدئذ على تخوم القرنين التّاسع عشر والعشرين. على أنه لوحظ منذ البداية وجود نزعتين رئيستين لهذا التّطوّر، هما النّزعة الدّيمقراطية، والنّزعة المحافظة -

المقلّدة، اللّتان كثيراً ما كانتا تصادفان معاً عند كاتب بعينه على شكل مزيج معقّد من الأحكام والآراء المتناقضة.

وقد جرت مناقشة واسعة لمشاكل الأدب وعلم الجمال القوميين في النّقد الأدبيّ الأمريكيّ خلال عشرينات القرن التّاسع عشر. ففي عام 1827 كتب واحد من ألمع النّقّاد الأدبيين في أمريكا آنذاك، هو جيمس كيرك بولدنغ، مقالة عن الدّراما الأمريكيّة قال فيها إنّ البلاد بحاجة إلى دراما قوميّة. أي إلى مسرحيّات تعبّر عن الشّخصيّة القوميّة الأمريكيّة، أي تلتفت إلى الشّعور بالكرامة القوميّة، إلى الإحساس بحبّ الوطن. فقد كانت البلاد مليئة بالمادّة الدّرامية التي تبحث عن خشبة عرض، ومن الصعب تصور وقت أفضل لظهور الدراما الأمريكيّة. ويستطرد بولدنغ قائلاً: "إنّ ما نعنيه بالدّراما القوميّة ليس تلك الملفّات الدّراميّة الّتي كتبها أمريكيّون. بل تلك الّتي تتوجّه مباشرة إلى المشاعر القوميّة، وتقوم على أساس الوقائع والأحداث الوطنيّة، فتفسّر الحياة الوطنيّة أو تسخر منها، أو، أخيراً، تمجّد أو تدافع بنبل عن السمات العظيمة والشّهيرة الّتي تتحلّى بها الشّخصيّة وظروف الحياة. تلك السّمات الّتي تميّزنا من الشّعوب الأخرى... إذ أنّه ليس لنا لغة مميّزة باستثناء الإنكليزيّة لكي نعبّر بوساطتها عن ذاتنا. فما من شيء يتيح لأدبنا أن يصبح قوميّاً إلاّ التّطبيق الدّقيق والمميّز لهذه اللّغة على أنفسنا بالذّات"[1].

وفي ثلاثينات القرن الماضي خاض الأدب الأمريكيّ، المأخوذ حينئذ بروح "التّخلّي عن النّزعة الإنكليزيّة" نضالاً واسعاً ضدّ الصّور والقوالب الأدبيّة المقتبسة من الأدب الإنكليزي، والّتي لا تصلها صلة بعالم الطّبيعة الأمريكيّة الحيّة. وقد انصبّ الهجوم بصفة خاصّة على "القبّرة" و"العندليب". فكتب وليم كالن براينت سنة 1832 إلى أخيه الّذي ألّف قصيدة عن القبّرة وهو يعيش في إيلينوس، قائلاً: "هل رأيت يوماً هذا الطّائر؟ فلتسمح لي أن أنصحك باستقاء صورك، حين تصف الطّبيعة، من العالم الّذي يحيط

---

[1] "The American Quarterly Review". 1827 June. p. 339.

بك... ذلك أنّ القبَّرة طائر إنكليزيّ، وليس لأمريكيّ لم يزر أوربا حقٌّ في أن يعرب عن إعجابه به"[1].

وفي ذلك العام نفسه يسدي هنري لونغفلو نصحه للشعراء الأمريكيين الشباب أن يكتبوا الشعر انطلاقاً مما "يرونه حولهم، وليس من فكرة مسبقة عمّا يجب أن يكون عليه الشعر حسب التأكيدات المستقاة من قراءة كتب كثيرة. وينطبق هذا بوجه خاصّ على وصف مناظر الطبيعة الأمريكيّة. فلنكفّ عن تصوير القبّرات والعنادل فيها. لأن هذه الطيور بالنسبة لنا لا ترفرف إلاّ في الكتب"[2]. وبعد بضع سنوات صرّح ثورو بأنّه يجب على الشعراء الأمريكيّين أن يكفوا عن التغنّي بالقبّرات والعنادل وعن اللامبالاة بالطيور المحلية الأمريكيّة.

كانت صور "الطيور" هذه تخفي وراءها شيئاً يقلق الكتّاب الأمريكيّين هو مسألة الموضوع القوميّ. وإنّه لمن الخطأ الظنّ بأنّهم كانوا يرون أن الملامح القوميّة للأدب تتمثّل في الحبكة الأمريكيّة قبل كلّ شيء... لم يكن الأمر متعلقاً بكون الحبكة الأوروبيّة لا تتيح معالجة القضايا الأمريكيّة بقدر ما كان يتعلّق. على الأرجح. بكون الموضوع نفسه يجب أن يساعد على طرح المشاكل القوميّة وليس على لفت الكتّاب إلى لوحات المناظر الطبيعيّة الإنكليزيّة "أو رمال الجزيرة العربيّة"، أو إلى بلدان أبعد وأشدّ غرابة. لقد كان كتّاب أمريكا التقدميّون يدركون أنّ الأصالة القوميّة لا تقتصر على الموضوع الأمريكيّ. إذ بنى كوبر، مثلاً، أحكامه حول ملامح الأدب القوميّة على أساس الأفكار الاجتماعيّة السّياسيّة الّتي يعبّر عنها الأدب، ورفع في مواجهة الإقطاعيّة الأوروبيّة نموذجه هو للدّولة الديمقراطيّة الّتي كان يبحث عنها ولا يجدها في أمريكا الّتي عاصرها.

إنّ الكلاسيّة العقلانيّة والمذهب التّعليميّ المميزين لكثير من مؤلّفات الأدب الأمريكيّ أواخر القرن الثّامن عشر ومطلع القرن التّاسع عشر أخذا

---

[1] B. T. Spenser, the Quest for Nationality. An American literary Compaign, Syracuse University Press, 1957, p. 86.

[2] The Achievement of American Criticism". Selected by C. A. Brown, N. Y., Roland press, 1954, p. 231.

يتراجعان في عشرينات وثلاثينات القرن التاسع عشر أمام الخيال الرّومنسيّ. وقد تأثّرت أكثريّة كتّاب ذلك الزّمن بالتّصوّرات الجماليّة الّتي صاغها أ. ف. شليغل وس.ت. كولريدج. وتلقّف كثيرون من النّقّاد فكرة الوحدة العضويّة في العمل الفنّيّ، وهي الفكرة الّتي صاغها شليغل، فطبّقوها في تحليلهم الأدب الأمريكيّ في أيّامهم. وقد كان جيمس راسل لوويل واحداً من أبرز الذين طبّقوا هذه الفكرة على نحو متّسق.

وكان نظريّة التّخيّل الّتي قال بها كولريدج تتمتّع بشيوع أكبر في أوساط النّقد الرّومنسيّ. وتبعاً لهذه النّظريّة فإنّ التّخيّل الشّعري يعتبر جسراً من نوع خاصّ بين العالم المادّيّ والعالم المثاليّ. لقد أصبح الخيال والتّخيّل، بوصفهما أساس الإبداع الفنّيّ، حجر الزّاوية بالنّسبة لعلم الجمال عند إدغار ألن بو، الّذي كان في أمريكا أوّل من أعلن النّقد نوعاً مميّزاً من الفنّ له منهجه ومهامّه الخاصّة. وقد حاول بو أن يثبت في مقالته "فلسفة الإبداع" أنّ المبدأ الأساسيّ في الفنّ يتمثّل في وحدة العمل الفنّيّ العضويّة الّتي تنصهر فيها الفكرة وتعبيرها، المضمون والشّكل.

كان إدغار بو أوّل ناقد أمريكيّ لاقت النّظرية الجماليّة في أعماله تصوّراً متكاملاً ومتّسقاً. فحين عرّف بو الشّعر بأنّه "خلق الجميل بوساطة الإيقاع" كان يضع فهمه هذا للشّعر في معارضة مع "التّعليميّة المفروضة" في قصائد لونغفيلو. وكان بو يشدّد بوجه خاصّ على الصّلة الوثيقة بين النّقد الأدبيّ والنّظريّة، مؤكّداً أنّ سبب الإخفاقات الفنّيّة يعود إلى عدم كمال النّظريّة. لقد تمسّك هذا الرّومنسيّ الأمريكيّ في إبداعه دائماً بالطّروحات الّتي صاغها فيما بعد في مقالتيه البرنامجيّتين، وهما "المبدأ الشّعريّ" و"فلسفة الإبداع".

ينظر أنصار "الفنّ للفنّ" إلى "فلسفة الإبداع" عادة على أنّها بيان لمدرستهم. غير أنّهم يتناسون في هذه الحالة وحدة غائية الانطباع الفنّيّ الذي كان بو يضعه فوق التّقصيّات الشّكلانيّة. إنّ وحدة الانطباع الّتي كثيراً ما أفاض الأديب بو بالحديث عنها في مقالاته، تمثّل. من حيث الجوهر. رفضاً للقول بأنّ العمل الفنّيّ هدف بحدّ ذاته، وهي أيضاً رفض لمحاولة إيجاد مغزى العمل الفنّيّ في حدود العمل الفنّيّ حصراً لا غير. وقد كان بو، بوصفه ممثّلاً لعلم الجمال الرّومنسيّ، يعبّر بطريقة غير مباشرة عن مشكلة علاقة الفنّ بالواقع (بالحقيقة، كما سمّاها هو)، أي بلغة الصّورة والرّمزيّة الرّومنسيّتين.

وتؤكد "فلسفة الإبداع" على أنّ بو في شعره، وهو يخلق الصّور ومجمل البناء الفنيّ للعمل الشّعريّ، لم يكن ينطلق من مخطط، بل كان يستند إلى الواقع ويؤسّس نظريّاً ضرورة التّعبير الرّومنسيّ عن جمال الحياة.

لقد صاغ إدغار آلن بو في مقالته عن قصص هوثورن واحدة من المقولات الجمالية الأساسيّة، وظلّ وفيّاً لها دائماً في ممارسته الإبداعيّة: "إذا كانت الجملة الأولى لا تساعد على بلوغ وحدة التّأثير. فذلك يعني أنّ الكاتب قد أخفق منذ البداية، إذ لا ينبغي أن يكون في العمل ولو كلمة واحدة لا تؤدّي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى الهدف المضمر الوحيد.. هكذا، بحذق ومهارة، تتشكّل. أخيراً. اللّوحة الّتي تعطي من يتأمّلها بالمهارة نفسها، إحساساً بأكبر قدر من الرّضا".

لئن كان إدغار بو يعتبر أنّ الشّعر في انسجامه مع الطّبيعة نفسها هو أكثر بعداً عن الواقعيّة. أي عن الحقيقة، فإنّه كان يرى أنّ هدف النّثر، أي القصص، يكمن في معظمه في هذه الحقيقة تحديداً، أي في التّعبير عن جوانب محدّدة من الواقع. ويظهر مثل هذا الفصل بين الشّعر والنّثر خصوصاً في مقالاته عن هوثورن.

حين كان بو يؤكّد على أنّه لا يمكن "مزج زيت وماء الشّعر والحقيقة في واحد" فإنّه لم يكن يعني بالشّعر كلّ الشّعر، وإنّما الشّعر الرّومنسيّ وحده. كانت الحقيقة بالنّسبة لهذا الكاتب هي ذلك الواقع الّذي يحيط به. فالفنّ، أي الشّعر، في نظره يناقض الواقع التّافه، إنّهما لا يتّحدان. شأنهما شأن الزّيت والماء. وهكذا فإنّ مدار الكلام هو التّناحر بين حلم الشّاعر والواقع، أي هو السّمة المميّزة للفهم الرّومنسيّ للعالم. وإذ يؤكّد بو على المبدأ الشّاعريّ الّذي يسميّه الجمال، فإنّه يجعل من هذا المبدأ نقيضاً لنفعيّة بنثام وميل اللّذين يعطيان المقام الأوّل للنّفع والعقلانيّة، فيكون بذلك ممثّلاً للاتّجاه الرّومنسيّ في الفكر الجماليّ الفلسفي.

كان إدغار آلن بو في قلب الصّراع الأدبي النّقدي الّذي نشب في أربعينات القرن التاسع عشر حول مجموعة "أمريكا الفتيّة" الّتي دافعت عن مبادئ الأدب القومي.

ففي ربيع سنة 1836 نظّم أربعة شباب في نيويورك منتدى أدبياً أطلقوا عليه في البداية اسم "الأربعة"، ثم عُرف هذا المنتدى فيما بعد باسم "أمريكا الفتيّة". وقد لعبت مجلّة "اركتور"، التي كان يصدرها النادي، خلال عمرها القصير (1840 ـ 1842)، دوراً غير قليل الشأن في تطوّر الفكر الجمالي في أمريكا، وكانت، برأي إدغار بو، واحدة من أفضل مجلات البلاد.

لقد غدا نادي "أمريكا الفتيّة" في الأربعينات بؤرة سجال عنيف حول قضايا الخصوصيّة القوميّة للأدب والثقافة. كما شقّ هذا السّجال النقد الأمريكي إلى معسكرين هما: "معسكر القوميّين" و"معسكر الشّموليين". ويرى مؤرّخ الأدب جون ستافورد أنّ الحدّ الفاصل بين وجهتي النّظر هاتين إلى تشكل الأدب القومي هو الذي يحدّد تقسيم الرّومنسيّين الأمريكيّين إلى "محافظين" و"تقدميين"[1].

إنّ مفهوم "الأدب الأمريكي" الّذي يعني بالنّسبة لـ "أمريكا الفتيّة" أدباً جديداً لإنسان جديد في العصر الجديد "كان مفهوماً ينطوي في ذاته على تصوّر لديمقراطيّته. كان مفهوم "الأدب الأمريكي" بالنّسبة للمحافظين الـ "ويغيين"، كما سمّوهم يومذاك، أي الصّحفيين الّذين التفّوا حول "نيويورك ريفيو" و"ويغ ريفيو" باعثاً لتصوّرهم حول انهيار الأعراف الأبويّة الغالية على قلوبهم وقيام نظام جديد كانوا يسمّونه "فوضى الأكثريّة".

وقد شكّل إصدار روفوس غريزولد أنطولوجيا الشّعر الأمريكيّ سنة 1842، ثم النّثر الأمريكيّ سنة 1847، مرحلة محدّدة في "بلورة" هذين الموقفين المتصارعين. إذ يطوّر غريزولد في مقدّمته لأنطولوجيا النّثر الأمريكيّ أفكاره حول أدب الولايات المتحدة كما يراد هو. فلكي يكون الكاتب أمريكيّاً ـ برأيه ـ ينبغي عليه أن يكون قوميّاً لا بالحبكة وإنّما بروح أعماله تحديداً. ووقع بعض الكتّاب تحت تأثير العنفوان الوطنيّ فرفضوا جميع المواضيع الدّخيلة، الأمر الذي أفقر إبداعهم وجعله يكفّ عن كونه عفويّاً.

---

[1] - Jhon Stafford. The Literary Criticism of "Young America. A Study in the Relationship of Politics and Literature. 1837- 1850, Beeley and Los. Angeles, University of California Press 1952, p. 82.

حول تاريخ "أمريكا الفتية" ونظرياتها الأدبيّة راجع كتاب: يو.ف. كفاليوف "أمريكا الفتيّة"، لينتغراد، مطبعة جامعة لينتغراد، 1971.

ذلك أنّ العمل الفنيّ القوميّ يمكن أن يكون مكتوباً حتّى عن الأهرامات. ذلك أن ما يجب علينا عمله هو السعي لإبراز "طاقة الأمّة"، وعندئذ ينشأ الأدب من تلقاء نفسه: "لم يكن أبداً ولا أمكن أن يكون هناك أدب قوميّ محض. فالشّعوب جميعاً مدينة في تطوّرها بعضها لبعض ولما سبقها من تاريخ. لقد نشأ شعبنا من اندماج روافد مختلفة، وليس لنا إلاّ أقلّ الحقّ، بالمقارنة مع أيّ شعب آخر، في أن نطالبه بتجديد صرف في ميدان الفنّ والأدب. فالقضيّة ليست في السؤال: مَنْ يتخلّى عن الماضي بأكبر قدر من الاتّساق والكمال، نحن أم الشّعوب الأخرى؟ وإنّما هي في من يحسن استخدام الماضي على نحو أفضل"[1].

أثارت أنطولوجيا النّثر الأمريكيّ، ومقدّمة غويزولد بصفة رئيسة، سجالاً حامياً. فقد أكّدت مجلّتا "ويغ ريفيو" و"أمريكا الشّماليّة" على أنّ أنصار الأدب القوميّ أنفسهم لا يملكون تصوّراً لما يجب أن يكون عليه هذا الأدب. إذن، أفليس التّمتّع بما في الأدب الإنكليزيّ من جمال خيراً من محاولة خلق أدب جديد؟ هكذا تساءل أحد النّقّاد الذين كانوا ينكرون على الأدب الأمريكي حقّه في الوجود.

كان مثل هذه الأقوال التي تطلق ضدّ الأدب الجديد يلاقي ردّاً حاسماً في مقالات يكتبها إفريت دايكينك، أحد كبار النّقّاد في "أمريكا الفتيّة". وكانت تنشر في مجلّة "ديموكراتك ريفيو". ففي مقالة "القوميّ في الأدب" (1847) يطوّر دايكينك فكرة الأدب الأمريكيّ بوصفه أدباً ديمقراطياً يعكس حياة شعوب الولايات المتّحدة: "إنّ نظرتنا إلى القوميّ لا ينبغي فهمها بالمعنى الضّيّق. ذلك أنّ التّزمّت والمحدوديّة لا يتّفقان مع قناعاتنا. ونحن لن نلجأ إلى إحراق الكتب وطرد الكتّاب، والصدود بقلوبنا عمّا يقوله لهم صوت الطّبيعة. لن نضيّق آفاق الأدب، بل سنوسّعها، ولن نضيق مملكة الفكر، بل سنضيف إليها لبُنَتنا. إنّنا لا نتّفق مع ذلك العالم الذي ينكر في "مجلة

[1] R. Criswolod. The prose Writers in America, 4 edition, N. Y., Parry and Mc Millan, 1857, p. 50.

أمريكا الشمالية" قوميَّة الأدب. وخلافاً لما تراد "مجلة أمريكا الشمالية" فإنَّ وعي الذّات القوميَّة لا يعيق تطوّر المواهب الأدبيَّة"[1].

كان السّجال حول مشكلة الأدب القوميّ الأمريكيّ يخبو حيناً ويتأجّج حيناً آخر بقوّة جديدة حتّى في خمسينات القرن التاسع عشر. ففي عام 1852 تعود مجلة "أمريكان ويغ ريفيو"، في أثناء مناقشتها قضايا الدّراما الأمريكيَّة، إلى ما قال به خصوم الأدب القوميّ من توكيدٍ قديم فحواه أنّه ما دامت جميع السّمات القوميَّة للأمريكيين تنسجم مع السّمات الإنكليزيَّة، فإنّه لا يجوز الكلام عن شعب أمريكيّ ولا عن أدب أمريكيّ بوصف هذا أو ذاك يختلف عن نظيره الإنكليزي[2].

عشيَّة الحرب الوطنيَّة، وفي ظلّ احتدام الأوضاع الاجتماعيَّة السّياسيَّة ونموّ الحركة الديمقراطيَّة في البلاد، عرف الأدب القوميّ نهوضاً جديداً. وأخذت أمزجة التّعصّب القوميّ في الوقت نفسه تزداد غلياناً في الجنوب الخصب. ذلك أنّ المتحمّسين للثّقافة الإقليميَّة، "المحليَّة"، أعلنوا آداب مناطق معيَّنة على أنّها هي المؤلفات الأمريكية حقّاً. حتّى أنّه ظهر شعار مميّز في الجنوب هو: "الأمريكيّ يعني المحليّ".

وكان وليم هلمور سيمس هو ناشر أفكار الجنوبيّين هذه الّتي كانت تقوم على أساس نزعات انعزاليَّة. ففي دفاعه عن الأدب الإقليمي الّذي كان يعني بالدّرجة الأولى تلك المؤلفات الّتي ظهرت في الولايات الجنوبيَّة. اختزل سيمس مشكلة الثّقافة القوميَّة إلى مهمّة خلق أدب محليّ: "إذا كنّا لا نبدع أعمالاً قوميَّة فذلك لأنّنا لم نتمكّن من إضفاء طابع محليّ عليها"[3].

وبالرّغم من محاولات المصالحة بين الآراء الإقليميَّة والقوميَّة العامَّة، فإنّ الإقليميّين كانوا يقفون مراراً ضدّ مصالح الأدب القوميّ. وهذا ما أشار إليه بحقّ رجال الثّقافة التّقدّميون في الشّمال. إذ أنّ كتّاب الشّمال لم يكونوا يناضلون من أجل قيام أدب خاصّ بمنطقة ماسُشوستس أو بنسلفانيا أو حتى

[1] J. Stafford, the Literary Criticism of "Young America, P. 88.

[2] 16 – B.T. Spenser. The Quest for Nationality, p. 255.

[3] Ibid.

نيوانجلند. بل كانوا يرون أنّ الأعمال الأصيلة تتجاوز حتماً الأطر الضيّقة للولايات والمناطق، وتعبّر عن الملامح المشتركة للشّخصية القومية.

***

تمثّل السّنوات ما بين 1837 و1855 واحدة من أكثر المراحل العاصفة في تاريخ تطوّر الفكر الجمالي في الولايات المتّحدة الأمريكيّة، أي منذ ظهور الخطاب الشّهير الذي ألقاه إمرسون بعنوان "الباحث الأمريكي"، وحتّى مقدمّة" ويتمن لديوان "أوراق العشب"، حيث تتّخذ مشاكل الأدب نغمة ديمقراطية جديدة.

لم يكن جديداً لا الموضوع نفسه، الّذي كرّس له إمرسون خطابه "الباحث الأمريكيّ"، ولا دعوته إلى إيقاظ "عقل أمريكا الغافي". فقد كان الأدب الأمريكيّ في ذلك الوقت يغصّ تماماً بالتّضرّعات الدّاعية إلى الإسراع في خلق أدب قوميّ، بل حتّى إنّ جامعة هارفارد نفسها، الّتي ألقى فيها إمرسون خطابه، كانت قد عرفت قبل ذلك عدداً غير قليل من الخطب المتضمّنة دعوات مماثلة. غير أنّ ما بقي في ذاكرة الأسلاف ولعب دوراً تاريخيّاً في تشكيل الوعي الذّاتي الأدبي للأمّة الأمريكيّة هو خطاب إمرسون تحديداً، وليس تلك الخطب الرّنّانة، المنسيّة الآن، والّتي كانت تمجّد أدب أمريكا المقبل.

إنّ تراث إمرسون ودوره في النّضال من أجل أدب أمريكيّ ديمقراطيّ ما يزالان يقدّمان، حتّى اليوم وفي حالات كثيرة، تقديماً مشوّهاً. والنّقد الأمريكيّ التّقدّمي هو الّذي يحيي صورة إمرسون بوصفه مناضلاً في سبيل الفنّ القومي وضد الشّوفينيّة، بدلاً من إمرسون المدرسي "الّذي علّمتنا كتبنا المدرسية أن نحترم فيه "الاعتدال الهادئ"، بوصفه نموذجاً لسلبيّة عديمة الضّرر"[1].

فالقول المعروف بأنّ "هرب إنسان واحد من العبوديّة إلى أرض ماساشوستس يساوي بالنّسبة لقضية الحرّية أكثر من عشرة آلاف خطبة"، إنّما ضمن الشّهرة لإمرسون بوصفه مدافعاً متحمساً لمصالح المتهورين

---

[1] "رجالات الولايات المتّحدة الأمريكيّة التّقدّميون في النّضال من أجل أيديولوجيا متقدّمة". موسكو، دار الأدب الأجنبيّ، 1955، ص 385.

والعبيد. فإلى جانب ثورو الذي ألقى "خطبة في الدفاع عن الكابتن جون براون"، وقف إمرسون يبدي إعجابه بالشجاعة الوطنية التي أبداها جون براون في تزعمه انتفاضة لتحرير العبيد، ثم ألقى عدداً من الخطب في المحكمة دفاعاً عنه.

وقد التفت حول إمرسون منذ سنة 1835 مجموعة "التعاليين Transcenden tialist"[1] التي ضمت كثيرين من الأدباء الذين اشتهروا فيما بعد، مثل هـ.د.ثورو، و م.فولر، وآخرين. فكشفت النظريات الأدبية النقدية التي عالجها التعاليون النقاب عن كثير من الإمكانات الإبداعية الكامنة في الأدب الأمريكي. وقد أشارت واحدة من أعضاء المجموعة البارزين هي مارغريت فولر، حتى قبل ويتمن، إلى الصلة بين قضية الأدب القومي وحالة المجتمع الأمريكي ومستوى تطور الديمقراطي.

إذا كان التعاليون قد عبروا عن مشاعر التفاؤل والكرامة والقومية، فإنهم اتخذوا بالإضافة إلى ذلك موقفاً رومنسياً طوباوياً من مسألة التقدم الرأسمالي: ذلك أن نشاطهم الأدبي الجمالي كان يقوم على أساس الاحتجاج ضد ما تتسم به العقلانية التنويرية من محاكمة باردة. ففي مبحث "الطبيعة"، الذي يعتبر نموذجاً للنثر الغنائي الفني، ويتميز بشاعرية رفيعة، يدعو إمرسون إلى الهرب من مجتمع متنور ولكن لا روح فيه، إلى جمال الطبيعة الفطري. لقد كان التعاليون يطمحون إلى فهم مشكلات عصرهم الاجتماعية، وإلى تأسيس وتحديد الواجب الوطني للكاتب. وقد وجد بينهم أناس تخلوا طوعاً عن تلك الامتيازات التي كان يضمنها لهم وضعهم في المجتمع، ومهنتهم وتحصيلهم العلمي، وذلك بغية الاقتراب من الشعب والتحرر من قيود المجتمع البرجوازي، والتحقق بالتجربة من إمكانية تطبيق أفكارهم الاجتماعية الطوباوية.

---

(1) التعالية، أو التسامي "Transcendentalism" فلسفة شرعها شيلنغ، الفيلسوف الألماني. تدعو إلى تفسير المادة والأشياء الموضوعية كنتائج للعقل الذاتي، وتعزى هذه التسمية كذلك إلى كانط، الذي قال إن هناك أنماطاً للوجود فوق متناول الحواس. وكان إمرسون داعية لهذه الفلسفة في أمريكا. ــ (انظر التعريف في "3 قرون من الأدب، ج ــ 3). ــ المترجم.

وقد رفض التّعاليّون ما هو قائم من أشكال نظام الدّولة والبنيان الاجتماعيّ، وتمسّكوا بفكرة السّعي الذّاتيّ إلى الكمال، فعلّقوا آمالهم على الخير الكامن في كلّ إنسان. وكانوا، في مواجهة نفاق المجتمع البرجوازي (إذ لم يكن في مقدورهم أن يتصوّروا شيئاً آخر في الظّروف الأمريكيّة حينئذٍ) يؤكّدون على ضمير الفرد، وعلى الفكرة التّعاليّة بخصوص الشّعور الفطريّ بالعدل، ذلك الشّعور الّذي يجب أن يغدو المعيار والقانون الأسمى للوجود البشريّ. إنّ الصّفة المزدوجة لهذه الفلسفة الأخلاقيّة محكومة بما فيها من مواجهة بين نزعات فرديّة مثاليّة ونقد حادّ للحضارة الأمريكيّة برمّتها ولعبادة الجشع المسيطر على البلاد.

كان ذلك زمناً يعتبر فيه "سفر التّكوين" المصدر المرجعيّ الوحيد للمعارف البشريّة في مجال تاريخ نشوء الأرض والإنسان؛ فقد كان الجيولوجيا وعلم آثار الأحياء لا يزالان في مرحلة الطّفولة، أمّا البيولوجيا فكانت في أوّل عهد قيامها على أساس علميّ. وحين قام إمرسون، وهو في الثّلاثين من عمره، بزيارة إلى حديقة النّبات الشّهيرة في باريس، أحدثت تلك الزّيارة زلزالاً في نفسه، فقد تكشّفت له أفكارُ وحدةِ كلِّ ما هو حيّ، وتمثّلت الطّبيعة أمامه بوصفها انسجاماً كلّيّاً، و"كناية عن الرّوح البشريّة".

لقد كانت تثير عميق القلق لدى إمرسون مشكلاتُ تلك الثّورة التّقنيّة العلميّة الأولى الّتي كان شاهداً عليها في أمريكا. ففي مقالته "الشّاعر" نراه يسخر من مخاوف أولئك الّذين كانوا يظنّون أنّ الانقلاب الصّناعي سيلغي الفنّ أو سيبدّل من جوهره: "يعتقد السّكّان المقيمون في بلدة للمصانع تخترقها سكّة حديد أنّ شعر وصفِ الطّبيعة لم يعد ممكناً". لكأنّ إمرسون يطلّ علينا بعد قرن من الزمان ليشارك في النّقاشات الدّائرة حول موضوع الشّاعر والتّقدّم التّقنيّ، فيقول إنّ الاكتشافات العلميّة التّقنيّة الجديدة وتطويراتها إنّما تصبّ جميعاً وبانسجام عضويّ في النّظام العظيم القائم في العالم.

كان إمرسون، وهو يؤكّد على الأفكار الدّيمقراطيّة في عصره، يفهم النّبل الإنسانيّ على أنّه الإصرار "على الوقوف دائماً إلى جانب الضّعفاء وإلى جانب الصّبا، وفي مواقع التّسامح وحرّيّة الفكر"، الإصرار على الابتعاد أبداً عن مواقع الجمود الرّتيب، المحافظ، الهلع، وعن صفّ الأغنياء الّذين "يثمّنون القيود والسّلاسل".

وقد كان هنري ديفيد ثورو أكثر المتشدّدين بين التّعاليّين في إدانة أخلاق الملكيَّة الخاصّة في مجتمعه البرجوازيّ. إذ أنّ أساس قناعاته الجماليّة هو الدّيمقراطيَّة العميقة، والتّوجّه إلى الشّعب باعتباره المعيار الأسمى للفنّ والأخلاق والسّياسة. وفي ضوء ذلك تتميّز تميّزاً خاصاً تلك النّبرة الثّوريّة في كلمات ثورو بمناسبة الحرب القذرة الّتي كانت تخوضها الولايات المتّحدة الأمريكيَّة ضدّ المكسيك. فحين خاطب معاصريه من الليبراليّين الأمريكيّين ودعاة تحرير العبيد، أولئك الّذين كانوا يتشدّقون بالكلام عن الحريّة والدّيمقراطيَّة، كتب في اعترافه اللاهب والنّابع من قلبه، بعنوان "العصيان المدنيّ". يقول:

"إنَّهم يثنون على الجندي الّذي يرفض الاشتراك في حرب ظالمة. ولكنَّهم لا يرفضون مساندة الحكومة الظّالمة الّتي تقود هذه الحرب: وهم يثنون على من يتحدّى سلوكهم ووجاهتهم، كما لو أنّ الولاية على قدر من النّدم على ذنوبها جعلها تستأجر من يجلدها، ولكن ليس بالقدر الّذي يجعلها تكفّ عن ارتكاب الذّنب ولو للحظة واحدة". وقد لاقت قولة ثورو الرّائعة هذه ما تستحقّه من شهرة واسعة خارج حدود أمريكا أيضاً (لا سيّما التّقدير العالي الّذي قابلها به ل.ن.تولستوي) وكثيراً ما كانت ولا تزال تمثّل للكتّاب الأمريكيّين التّقدميّين راية في نضالهم ضدّ قوى الرّجعيّة.

***

لم يكن على الأدب الأمريكيّ أن يكتفي بإثبات حقه في الوجود داخل بلاده فقط، حيث كانت سوق الكتاب غارقة بطبعات أمريكيّة جديدة وكثيرة للكتب الإنكليزيَّة الّتي تمثّل الخصم؛ بل كان عليه كذلك أن يتابع السّجال الدّائم مع النّقد الإنكليزيّ الّذي لم ين، منذ قيام الولايات المتّحدة الأمريكيَّة، يطرح على الأمريكيّين سؤالاً واحداً وبصيغ مختلفة، هو "أين أدبكم؟". وإذ يتذكر جيمس لوويل هذه الملامات يكتب في مقالة له تحت عنوان "أدبنا"، بمناسبة الذّكرى المئويّة لتولّي واشنطن منصب أوّل رئيس للولايات المتحدة الأمريكيّة، بأنّ هذا السّؤال ليس ظالماً وحسب. بل وهو مغيظ جداً: "لقد بذلنا قصارى جهودنا لكي نُفرح الإنكليز بصنع فيرجيلاتنا

وميلتوناتنا[1] نحن، إلاّ أنّنا أخفقنا... إنّ مثل هذا السّؤال لم يطرح قطّ على شعوب أخرى هي أقدم منّا بكثير، وتنتظر قدوم شاعرها الإلهيّ من زمان بعيد"[2].

وأثناء السّعي إلى "إلغاء" هذا السّؤال، والنّضال في آن معاً ضدّ التّصوّرات "المحليّة" حول القوميّ في الأدب والفنّ، وقع كثيرون من النّقّاد الأدبيّين إبّان تلك السّنوات في تطرّف آخر وهم يطوّرون أفكارهم حول شموليّةٍ ما للثّقافة الرّوحية.

ذلك أنّ لوويل نفسه، وهو يدعو إلى تصوير "الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة والأُسريّة الأمريكيّة" تصويراً صادقاً، كان يرى، مثلاً، أنّ خلق شخصيّة من الحياة، أو صورة ساطعة، كافٍ بحدّ ذاته، أمّا الخصوصيّة القوميّة فسوف تتجلّى في عموميّة تلك الشّخصيّة. فالأثر الفنّيّ الصّادق، سواء كان يصوّر شخصية إنسان يعيش في أيّامنا أو قبل الطّوفان، في أمريكا أو في اليونان القديمة، يكفيه أن يكون صادقاً ليصبح، حسب زعمه، أثراً قوميّاً. وهكذا، فقد استعيض في جوهر الأمر عن مسألةٍ ما للثّقافة الفنّيّة من خصوصيّة قوميّة حقّاً بمقولة جماليّة خاصّة بصدق التّصوير.

بهذا المعنى كان لونغفيلو قريباً جداً من شعر لوويل. فقد اتخذ موقفاً ضدّ "المحدوديّة الإقليميّة" وعارضها بـ "الشّموليّة". وبينما كان ينكر ضرورة الأدب القوميّ، راح يدعو إلى خلق "أدبيّ فطريّ". إذ أعلن لونغفيلو الشّابّ، منذ مقالته "دفاع عن الشّعر"، أنّه يناصر العنصر القوميّ بوصفه سمة مميّزة للأدب، إلاّ أنّه بمرور السّنين راحت تظهر في أحكامه نبرات ذات نغمة "معادية للعنصر القوميّ" على نحو جليّ.

وقد كانت وجهة نظر لونغفيلو إلى الأدب القوميّ في الولايات المتّحدة الأمريكيّة "لا قوميّة" (كوسمو بوليتيّة) جداً، وتجلّى ذلك، على سبيل المثال، في روايته "كافانا" (1849). ففي حوار مستفيض حول الأدب الأمريكيّ يطوّر بطل الرّواية، المعلّم تشرشل، أفكارا قريبة من أفكار الكاتب نفسه تدور حول أنّه

---

[1] نسبة إلى الشّاعرين فرجيل وميلتون. ـ المترجم.

[2] J. R. Lowell. The Writings, in Ten Volumes, vol, 6. Boston and New Yourk, Houghton, Mifflin and Co., 1896, p.224.

لا ينبغي على أدب الولايات المتّحدة الأمريكيّة أن يكون قوميّاً، بل عليه أن يكون ذا طابع عامّ: "إنّ الانتماء القومي حسن في حدود معلومة فقط، والانتماء إلى العالم كلّه أمر أفضل. فكلّ ما هو جيّد في شعراء جميع البلدان، ليس ما هو قوميّ فيهم، وإنما ما هو عام فيهم. ذلك أنّ جذورهم ضاربة في أرضهم الأمّ، أمّا أغصانهم فتخفق في الهواء المجرّد من الوطنيّة، الهواء الواحد بالنّسبة لجميع النّاس. إنّ أوراقهم تشعّ بنور لا حدود له ومتساوٍ بالنّسبة لجميع البلدان"[1].

لقد عبّر لونغفيلو عن جملة من الأفكار والملاحظات الصّحيحة، شأنه في ذلك شأن كثيرين من أنصار مثل هذه الأفكار الّتي كانت منتشرة آنذاك، غير أنّه لم يفهم جوهر تشكّل الأدب القوميّ الأمريكيّ، حين كان ينظر إلى هذه العمليّة بوصفها مزجاً آلياً لعناصر غير متجانسة، دون أن يلحظ ظهور صفات وملامح جديدة كانت تكتسبها الشّخصيّة القوميّة في طور تشكّلها.

***

اختتمت المرحلة الّتي بلغ النّضال فيها أوجَهُ من أجل ترسيخ الأدب القوميّ عشيّة الحرب الأهليّة بظهور أوّل شاعر واقعي أمريكيّ وهو والت ويتمن. فمقدّمته الأولى لديوان "أوراق العشب" (1855) مشبعة إيمانا وضّاء بمستقبل عظيم لأمريكا ولأدبها. ذلك أنّ الأفكار السّامية والأحلام الورديّة لهذا الشّاعر الّذي لم تكن بعد قد حنّكته تجربة الحرب الأهليّة وما أعقبها من رشاوى وسرقات، قد لاقت في هذه المقدّمة تعبيراً مليئا بالإعجاب. إنّ تلك المقدّمة بيان فنّ ديمقراطيّ للسّنوات القادمة مكتوب بشعور من القلق الشّعريّ الحقّ، ويشعّ إيماناً بمستقبل أمريكا الّذي يلوح أمام الخيال الذاهل لهذا الشّاعر الدّيمقراطيّ الشّابّ: "إنّ رسالة الشّعراء الأمريكيّين هي توحيد القديم والجديد... يجب على شاعرهم أن يكون جديراً بشعبه... وأن تتجاوب روحه مع روح بلاده، فهو يجسّد حقولها وطبيعتها وأنهارها وبحيراتها"[2].

---

[1] H. W. Longfellow. th Writings 2, vol. London, the River side edition, 1886, p. 367.

[2] "كتاب الولايات المتّحدة الأمريكيّة والأدب". مجموعة مقالات. جمعها أ. نيكنيوكن. موسكو. 1974. ص 23.

لم يكن ويتمن يوما يعتبر أنّ أمريكا التي عاصرها قد أقامت فنّها القوميّ الّذي كان بوسعها أن تفخر به. وكانت رغبته الأقوى هي أن يؤمن ويعرف بأنّه سيكون لأمريكا شعرها العظيم. أيّ شعرٍ سيكون ذلك؟. هذا هو السّؤال الّذي كان يقلق ويتمن دائماً. وبينما كان ويتمن يتخطّى ما في مقدّمته لـ "أوراق العشب" من إعجاب ساذج، أكدّ في كتابه "آفاق ديمقراطيّة "بأنّ الشّرط الضروريّ لازدهار الأدب القوميّ لا يتمثّل إلا في الوحدة الرّوحيّة للولايات. وفي تكاتفها حول المهامّ المشتركة الّتي تواجهها البلاد. وفي تجاوز هيمنة مصالح التّملّك الخاصّ: إذ كان يبدو له أنّ خلق أدب أمريكيّ أصيل هو أمر وثيق الصّلة بالتّحرّر من قيود الرّأسماليّة، وبتطوير واقع الدّيمقراطيّة في أمريكا.

كتب ويتمن قبل وفاته بزمن قصير. وبطلب من مجلّة "أمريكا الشّمالية": مقالة "الأدب القوميّ الأمريكيّ" (1891). وتنتهي هذه الوصيّة الأدبيّة بسؤال يمكن أن يبدو غريباً إذ ينطق به شاعر أمريكا العظيم، وهو: "الأدب الأمريكيّ؟ وهل يوجد هذا الشّيء، بل هل يمكن أن يوجد بالفعل؟". تلك هي المحصّلة المرّة لنصف قرن من تأمّلات أحد أعظم أدباء أمريكا. فقد كان ويتمن في شيخوخته شاهداً على التّمزّق داخل المجتمع الأمريكيّ. وعلى تطوّر العلاقات الرّأسماليّة القاتلة بالنّسبة للأدب. والّتي كانت تتجلّى في الولايات المتحدة الأمريكيّة في شكلها الصّريح والأكثر تنفيراً. لقد كان في الواقع الأمريكيّ أثناء نموّ هيمنة الاحتكارات كثير من الجوانب والظّواهر الّتي أرغمت هذا الشّاعر على الارتياب في إمكانيّة التّحقّق القريب لحلمه بقيام أدب مشعّ عظيم في المستقبل.

***

بعد الحرب الأهليّة يزداد الاتّجاه الواقعيّ ترسّخاً في أدب الولايات المتّحدة الأمريكيّة. ثمّ تغرب الرّومنسيّة ومعها علم الجمال الرّومنسيّ.

لقد كان علم الجمال لدى الرّومنسيّين الأمريكيّين يعكس حلمهم الطّوباويّ المعادي للبرجوازيّة، حلمهم بحرّيّة أدبهم وبلادهم الولايات المتّحدة الأمريكية، ذلك الحلم الموجّه ضدّ الجشع والتّكالب على المال "والطّمع الاجتماعيّ والفرديّ"، كما يقول إمرسون. لقد كان ذلك الحلم وهماً رومنسيّاً بقدر ما كان ينطلق من تمجيد "الحرّيّات الأمريكيّة" الدّيمقراطيّة الّتي تمّ إحرازها إبّان حرب الاستقلال. ولنقد هذا العالم الآخذ بتكوين

علاقاته البرجوازيَّة كان لا بدَّ من دفع تصوّرد حول الأدب القوميّ إلى خارج أطر الفهم الرّومنسي للعالم. لقد واجه الأدب الأمريكيّ مشكلات كانت تتطلب حلاً واقعياً جديداً.

وبدهيّ أنّ علم الجمال الواقعيّ، وهو يتطوَّر خلال العقود التالية، كان يقوم بإعادة نظر نقديَّة للتّراث الفنيّ والنّظري الذي تركه له أسلافه. وكانت هذه العمليَّة تتّخذ في بعض الأحيان أشكالاً سجاليّة حادّة، حيث تعرَّضت لإعادة النّظر، بل ولإلغاء ظالم أحياناً، قيم فنّيَّة معترف بها، بعد أن خيِّل أنها قد استقرَّت. فلنتذكّر على الأقل موقفاً شهيراً لمارك توين وهو ينكر على كوبَر حقّه في أن يسمّى واحداً من عظماء رومنسيّي أمريكا. ولم تمضِ الأمور بدون تطرّفات أخرى في تقييم نشاط وأفكار الرُّومنسيّين، أو بدون تشويهات وتفسيرات اعتباطيَّة متحيّزة في نظرتها إلى نظريَّاتهم.

وقد كانت السّيرورة المشروعة لتشكُّل وترسُّخ الاتّجاه الجديد في الحياة الفنّيَّة للبلاد تجد انعكاسها الطّبيعيّ في ذلك كله.

غير أنّه لا يجوز أن نتعامى عن واقعة هي أنّ ما لحق بتقصّيات الرُّومنسيّين الفكريَّة والإبداعيَّة من تشويه وتزوير كان أحياناً وما يزال إلى الآن في الولايات المتّحدة الأمريكيّة ذا طابع واضح في صبغته الأيديولوجيَّة والمعادية للدّيمقراطيَّة. وهكذا، يتلاعب النّقد البرجوازيّ المعاصر وبطرق شتّى بتفسير مقولتي "الشّموليّ" و"القوميّ" كطرحين أسفرت عنهما نقاشات تاريخيَّة محدّدة. فمن ناحية، هناك من يروّج لنظريّات "نزع الصّفة القوميَّة" عن الأدب، تلك النّظريّات الدّارجة جداً في علم الأدب البرجوازيّ المعاصر في الولايات المتحدة الأمريكية، ولأفكار تدعو إلى تخطّي المحدوديَّة "القوميَّة" للفنّ. ومن ناحية أخرى، هناك "أنصار" آخرون للتّوجّهات القوميَّة يعودون إلى علم الجمال الرّومنسيّ من أجل تأسيس طموحات الولايات المتّحدة الأمريكيَّة للهيمنة الأدبيَّة، بل والأيديولوجيَّة في العالم. فالمجلدات الثلاثة من "التّاريخ الأدبي للولايات المتحدة الأمريكية" التي كتبت أثناء الحرب العالميَّة الثانية، مثلاً، تقيِّم نشوء الأمّة الأمريكيَّة والأدب الأمريكيّ بوصفه تجسيداً لحلم كان يراود شعوب أوربّا منذ قرون. لكأنّ الحلم ببلد كأمريكا كان موجوداً قبل اكتشافها بزمن طويل؛ وذلك على شكل تصوّر البشريَّة لعصرها الذّهبيّ، ولفردوسها المفقود وللوفرة الماديَّة والحريَّة الرّوحيَّة. تلك هي

النّزعات الصّريحة في تعصّبها القوميّ الّتي ينطوي عليها هذا الجهد المكرّس لدراسة الأدب الأمريكيّ.

وحين كانوا يصدرون أجزاء "التّاريخ الأدبيّ للولايات المتحدة الأمريكيّة"، في سنوات الحرب العالميّة الثّانية نفسها أيضا، أطلق ألفرد كيزن فكرة تفوّق الأدب والفنّ الأمريكيّ. فقد كان في كتابه "في الأرض الأمّ" واحدا من السّبّاقين إلى طرح تلك الفكرة الّتي التقطها فيما بعد كثيرون من علماء الأدب البرجوازيّين، وهي: "لقد أمّنّا على التّراث الثّقافيّ الأوروبيّ لأنّ أمريكا هي وحدها القادرة على تطويره في المستقبل"[1].

هكذا ولدت الأسطورة حول الصّفة الشّموليّة لأدب وفنّ الولايات المتحدة الأمريكيّة اللّذين زُعِم أنّهما يتمثّلان إنجازات الثّقافة الأوربيّة.

إنّ أحد مؤسسي نظريّة "نزع الصّفة القوميّة" عن الأدب، وهو لايونيل تريلنغ الذي ذاع صيته بعد صدور كتابه "التّخيّل الليبرالي"، يعيد معالجة التّراث الفنّيّ الّذي خلّفته الرّومنسيّة الأمريكيّة فينكر وجود الرّواية الاجتماعيّة الأمريكيّة ودور الرّواية الرّومنسيّة في الاستيعاب الفنّيّ للوجود الاجتماعيّ. يقول تريلنغ: "لم تترسّخ جذور الرّواية في أمريكا. لا أعني أنّه لم يكن عندنا روايات عظيمة، بل إنّ الرّواية في أمريكا تحيد عن نموذجها الكلاسيكيّ، أي عن تصوير قضايا الواقع الّتي تنبع من المجال الاجتماعيّ. ذلك أنّ الكتّاب الأمريكيّين العباقرة لم يلتفتوا إلى الجانب الاجتماعيّ من المسألة. فقد كان بو وملفل بعيدين جداً عن ذلك الجانب: إنّ الواقع الّذي كانا يبحثان عنه لم يكن له إلاّ صلة غير مباشرة بالمجتمع. وقد كان هوثورن يؤكّد بنبوءة أنّ ما يكتبه ليس روايات وإنّما هو أحاديث رومنسية. وهكذا، فقد عبّر عن يقينه بأنّ الأساس الاجتماعيّ غائب في مؤلّفاته"[2].

وإذ يحاول تريلنغ أن يتجاهل الجوهر الاجتماعيّ في كتب كلّ من كوبر وملفل وهوثورن وبو، فإنّه يرسم لوحة مشوّهة للرومنسيّة الأمريكيّة بتجريدها من خصوصيّتها القوميّة ومن خصوصيّة مدلولها الاجتماعيّ. وقد

---

[1] Alfred Kazin. On Native Grounds. N. Y., Reynal and Hitchcock, 1956, p. 488.

[2] Lionel Trilling. The Liberal Imagination. N. Y., Viking Press, 1950, p. 206.

عدّ موقف تريلنغ هذا إيذاناً ببدء وإعادة تقييم الرّومنسيّة من منظور الحداثة (مودرنيزم) وكان موجّهاً توجيهاً واضحاً ضدّ آراء تيودر درايزر الّتي أدلى بها في مقالته "الرّواية الأمريكيّة العظيمة". تلك الآراء الّتي قدّمت من النّاحية التّاريخيّة توصيفاً صادقاً للرّواية الأمريكيّة من منطلقات ديمقراطيّة.

وتجدر الإشارة أيضاً إلى واقعة فحواها أنّه أصبح شائعاً منذ زمن بعيد في علم الأدب الغربيّ تطبيق المعايير الجماليّة الحداثيّة على مفهوم الرّومنسيّة الأمريكيّة. وبوساطة هذا النّوع من إعادة الفهم والتقييم يصبح هوثورن، مثلاً، قريباً من كافكا، ثمّ يُعلن أنّ هوثورن، شأنه شأن ملفل، هو "كاتب روايات حداثيّة". وفي كتاب أ.ن. كاول، "الرّؤية الأمريكيّة"، يجري تأويل قضايا التّراث الأساسيّة في الثّقافة الأمريكيّة في ضوء مشكلات ومنهجيّة الحداثة المعاصرة، ويُعلن أنّ علم الجمال لدى هذه الحداثة "مؤهّل تماماً لتطبيقه على مشكلة الشّكل في رواية القرن التّاسع عشر الأمريكيّة"[1].

يتصدّى كاول في هذا الكتاب لبعض قضايا الفنّ الأمريكيّ الجماليّة العامّة فيستعيض عن الطّريقة التّاريخيّة الاجتماعيّة بالطّريقة التّجريديّة الحداثيّة، وبذلك فهو لا يكتفي بإسقاط الخصوصيّة القوميّة من مؤلّفات كبار الرّومنسيّين الأمريكيّين، بل ويشطب أيضاً ما في تلك المؤلّفات من مدلول تاريخيّ ملموس. ويمكن أن نجد شيئاً مماثلاً على صفحات مجلّة "بارتيزان ريفيو" الأمريكيّة الصّريحة العداء للمنظور الاشتراكيّ. فقد كتب أحد محرّري هذه المجلّة في افتتاحيّة مخصّصة للموروث الأدبيّ القوميّ، قائلاً: "إنّ الكتب الّتي تجسّد ـ حسب رأيي ـ الموروث الأمريكيّ في أدب اللّغة الإنكليزيّة تعتبر ثمرة من ثمار الحداثة مبكرة، بل وغير متناسقة أحياناً"[2]. فيعلن النّاقد أنّ مؤلّفات كوبر وإمرسون وهوثورن وثورو وملفل هي إرهاص بأدب الحداثة المعروف في أيّامنا. وهو يضع هؤلاء الكتّاب في الموقع النّقيض من "العالم الحقيقيّ" لأبطال درايزر والأدباء الواقعيّين الآخرين.

---

[1] A. N. Kaul, The A MERICAN vision. Actual and Ideal Society in Nineteenth century Fiction. Yale University press, 1963, P. 315.

[2] R. Poirier, Worlds of Style. – Partisan Review, 1966, Fall, p. 510.

إن محاولات هذا النّقد الرّامية إلى تشويه تراث الرّومنسيّة وإعلان علم الجمال الرّومنسيّ بشيرا بعلم جمال الحداثة، هي محاولات تصطدم اليوم في أمريكا بنقد تقدّميّ ديمقراطيّ فتيّ يشتدّ عودهُ مع الزّمن. فها هو أحد النّقاد الزّنوج، فيليب باتشر، مثلا، يكتب قائلاً إنّها لقيّمة اليوم على وجه الخصوص تلك الغائيّة والنّزعة الإنسانيّة في آراء إمرسون، وتلك الرّحابة الّتي تتحلى بها معالجته قضايا عصره. "إنّ أنصار الفلسفة المحض يتذمّرون أحياناً من العودة إلى إمرسون وإلى قضيّة محرّري العبيد. مفترضين أنّ الاهتمام بعيوب العبوديّة كان يعيق انشغالهم بالفلسفة"[1]. ويبيّن ف. باتشر على نحو مقنع كل ما ينطوي عليه هذا الطّرح من اختلاق.

لقد تبيّن أنّ القضايا الجماليّة الّتي كان الرّومنسيّون الأمريكيون يعالجونها في النّصف الأوّل من القرن التاسع عشر هي قضايا مهمة وملحّة في أيّامنا. وكثيراً ما تجدّد نشوب المعارك الأيديولوجيّة حول تراث الرّومنسيّين الأمريكيّين بين أبناء القرن العشرين بحثاً عن إجابات على ما يقلقهم من أسئلة. وهنا تكن القيمة الثّابتة لأفضل إنجازات الفكر الجماليّ الموروثة عن الماضي.

لقد أكّد جيمس فينيمور كوبر مرّة قائلا بأنّ أمريكا: "خيّبت وعلى نحوٍ مبكٍ تلك المبادئ الّتي أعلنّاها نحن بالذّات". أي أفكار الثّورة الأمريكيّة. وقد وصلت الولايات المتّحدة الأمريكيّة إلى الذّكرى المائتين لقيامها محمّلة بتناقضات وتباينات أشدّ إدهاشاً من تلك الّتي تحدّث عنها قبل مائة عام أوّل "أولاد أمريكا العاقّين"، أعني كتّابها الرّومنسيّين.

* * *

[1] Dark Symphony. Negro Literature in America, Ed. By J. A. Emanuel & Th. L. Gross, N. Y., Free Press, 1968, p. 529.

الأدب الإسباني عبر العصور

بقلم: بارثا براتيم روي شود هوري
ت: هدى الكيلاني

سنتتبع في هذه المقالة تطور الأدب في اللغة الإسبانية منذ العصور المبكرة وحتى يومنا هذا في أسبانيا التي ستكون موضوع معرض الكتاب الذي سيعقد في كالكوتا عام 2006. ومن الجدير بالذكر أنه خلال المراحل المبكرة للحضارة، كانت إسبانيا مستعمرة من قبل العديد من القوى الإفريقية، الأوروبية والشرق أوسطية، مثل: التوقاز، السلتيين، الإغريق، الفينيقيين، القرطاجيين، الرومان والعرب. واستمر هذا الاحتلال الخارجي عبر مراحل التاريخ المختلفة حتى عام 1492 عندما أتم الأسبان الكاثوليك استرداد أسبانيا من ملوك المغرب وذلك في معركة غرناطة. وخلال مراحل الهيمنة الأجنبية، فرضت القوى المهيمنة لغتها وحضارتها على شبه الجزيرة الإيبرية، والتي كانت - في بعض الأحيان - تبلغ أعلى المستويات لتصبح محط إعجاب الأمم الأخرى ومثار حسدها في آن معاً.

قصائد "الخاركاس" "Kharchas" هي الشكل الأول للأدب الأسباني، ويمكن ترجمتها ببساطة إلى قصائد شعبية، تمَّ انتقالها شفهياً من جيل إلى آخر حتى اتخذت شكلاً مكتوباً في القرن الخامس عشر حيث تمَّ توجيهها في تيارين مختلفين:

"الشعر المغنّى" و"الشعر المنسوخ". أما بالنسبة للشعر المغنى فقد اتخذ شكل (قصائد القرون الوسطى الملحمية). ودأب الشعراء على التجوال في

الساحات العامة، والقلاع والقصور، وهم يقصون ويغنون حكايا الأبطال الأسطوريين أمثال: آل سيد، أبناء ملوك لارا، أو فرناند كونزالس.

دخل ميوسيد روي دياز مدينة بورغوس

برفقة سبعين فارساً من حملة اللواء.

خرج لرؤية الرجال والنساء،

النبلاء والبارونات على الشرفات.

الدموع تملأ مآقيهم، وغصّات الألم في حناجرهم.

ولد آل سيد رودريغو دياز في مدينة بورغوس عام 1043، وهو يعتبر بطلاً تاريخياً وأسطورياً في آن واحد، تمكن من انتزاع بلنسية من العرب، وتوّج نفسه ملكا عليها وحكمها حتى موته.

أما القصائد المنسوخة فقد ظهرت في مدينة كاستيل في القرن الثالث عشر. ثم تلاشت مع بداية القرن الخامس عشر على أثر ظهور أشكال جديدة مستوردة من إيطاليا. من سماتها الأساسية: مقطع شعري يتألف من أربعة أسطر على قافية واحدة، وأربعة عشر مقطعاً، بالإضافة إلى استخدام لغة رفيعة ومألوفة، والكتابة عن مواضيع تاريخية ودينية ورومانسية. يعتبر كونزالو دي بيريسيو أول شاعر إسباني معروف عاش حتى نهاية القرن الثاني عشر. كتب قصائد عديدة حول مواضيع دينية، وتعتبر قصيدة (عجائب السيدة) من أفضلها على الإطلاق.

أنا، كونزالو بيرسيو، بنفسي،

وقعت، وأنا في طريقي إلى الحج، فوق مرعى

أخضر لم يطأه أحد ومفعم بالورود.

مكان ينشده المتعبون.

في القرن الثالث عشر، تلقى الأدب الأسباني والحضارة الأسبانية دفعاً قوياً على يد الحكيم ألفونسو الخامس، الذي كان لأعماله الأدبية والعلمية دور بارز في رفع المستوى الأدبي إلى درجة سامية ويعتبر كتابه (التأريخ العام) أول كتاب يتحدث عن تاريخ أسبانيا باللغة الأسبانية. وفي كتابه (التاريخ العام والكبير) هناك محاولة لإعادة سرد التاريخ القديم للبشرية. أما كتاب

(القوانين السبعة) فهو إعادة تصنيف موسعة للأسس القانونية، ومن مؤلفاته الشعرية لابد من ذكر (أغاني القديسة ماريا).

شهدت الفترة الانتقالية ما بين العصور الوسطى وعصر النهضة عملاً هاماً وهو (سيلاستينا) الذي يعتبر من أهم الأعمال التي ظهرت خلال فترة حكم ملوك الكاثوليك. فقد وصف الكاتب فرناندو دي روجا الشخصية الرئيسية (سيلاستينا)، التي لعبت دوراً وسيطاً في قصة الحب التي جمعت بين (كاليكستو) و(ميليبيا) ببراعة فائقة. ويندرج هذا الكتاب تحت نوع أدبي خاص يقع بين الرواية والمسرحية؛ إذ على الرغم من أنه عمل نثري، إلا أن موقفاً مسرحياً متميزاً لوحظ في العمل.

في القرن السادس عشر، كان تأثير عصر النهضة من أهم المراحل في الأدب الأسباني، ففي النصف الأول من هذا القرن، تشرّب هذا الأدب، إلى درجة كبيرة، أفكار الفيلسوف الألماني إيراسموس الذي حاول إعادة صياغة المذهب المسيحي في شكل جديد. وقد تمثلت هذه الأفكار في أسبانيا لدى جوان ألفونسو دي فالدي وجوان لويس فيف. ونلاحظ أن تأثير الكتّاب الإيطاليين كان واضحاً في المرحلة الأولى من حركة النهضة. فقد قدم كل من جوان بوسكان وغراسيلاسو دي لافيغا أشكالاً موزونة من الشعر الإيطالي بالإضافة إلى مواضيع وصور لبترارك. وقد اتبع فرناندو دي هيريرا هذا التوجه في أعماله مثل: (عند موت الملك سباستيان) و(أغنية بمناسبة انتصار ليبانتو) و(إلى الملك القديس دون فرناندو). في حين اتبع فراي لويس دي ليون الاتجاه الشعري الإيطالي الآخر الذي قاده هوراشيو في أسبانيا. ولا يمكننا تجاهل مساهمة الكاتبات أمثال: سانتا تيريزا وسان جوان خلال هذه الفترة، وهما شخصيتان دينيتان تنتميان إلى النظام الكهنوتي الكرملي. إلا أنه بسبب حماستهما لإصلاح هذا النظام، تعرضتا لعقاب قضائي، وخاصة سان جوان التي تعرضت للاضطهاد والحجز لفترة من الزمن.

تم ابتكار كلمة جديدة (baroque)[1] لوصف المظاهر الفنية التي سادت خلال الفترة الأخيرة من القرن السادس عشر لمواجهة تأثير كلاسيكيات

---

[1] متعلق بأسلوب في التعبير الفني ساد في القرن 17 بخاصة ويتميز بدقة الزخرفة وغرابتها (في فن العمارة) وبالتعقيد والصور الغريبة (في الأدب).

عصر النهضة (أدب الإغريق والرومان). ففي الصراع الفني، وخاصة في فن العمارة، اتسم الأسلوب "الباروكي" بالتعقيد، والإسراف في الزخرفة، والتأثر بالفخامة والعظمة. ومع ذلك، لم تخل هذه الفترة من بعض المؤلفات البسيطة التي تفتقر إلى أسلوب التكلف والفخامة. في أسبانيا، ترافق ظهور هذا الأسلوب الأدبي الجديد مع نهاية النفوذ الأسباني في أوروبا، وهيمنة أزمة اقتصادية حقيقية على شبه الجزيرة الإيبرية، لذا نلاحظ أن الهموم والقلق والاضطراب السياسي الذي ساد، بالإضافة إلى الشعور بعدم الاستقرار تجاه المستقبل، كل ذلك انعكس في المؤلفات التي ظهرت في تلك الفترة، التي عرفت بالعصر الذهبي للأدب الأسباني. في ذلك العصر ازدهر الأدب في مجال النثر والشعر والمسرحية بكل فروعها. وقد حقق بعض الأشخاص البارزين أمثال: ميغويل دي سيرفانتس، لوب دي فيغا، كالدرون دي لاباركا، ولويس دي غونغورا وفرانشيسكو كيفادو تألقاً كبيراً في منبر أدبي رفيع.

خلال عصر النهضة، وإلى جانب النثر التعليمي والإصلاحي لأتباع الحركة الإنسانية، نضج أيضاً النثر الأدبي ذو النزعة التخيلية الخالصة تأثراً بتعاليم القرون الوسطى. تُوِّج هذا التوجه في فترة العصر الذهبي بصدور الرواية الشهيرة (دون كيشوت) للكاتب سيرفانتس، التي تتحدث عن مغامرات فارس متجول بسخرية كامنة وهجاء ناقد للمجتمع الأسباني. وذلك محاكاة لروايات سلفه من الكتّاب كرواية (الخيط الأبيض) ورواية (أماديس بلاد الغال).

ينتقد سيرفانتس في تحفته الأدبية تلك النظام الإمبراطوري في أسبانيا، بينما يحقق تكافلاً فريداً من نوعه بين النظرية المثالية والمذهب العملي مجسدة بشخصية دون كيشوت وسانشو بانزا. وتعتبر الرواية أيضاً تصويراً ساخراً ومثالياً عن أدب الفروسية. ومن الممكن أن تكون الفلسفة التي تخللت الكتاب فلسفة أسبانية، إلا أنها تملك سمة بشرية وعالمية.

اجتاح أسبانيا خلال هذه الفترة شكل رواية بقالب نثر أدبي، وعُرفت بأدب المتشردين. في الحالات العادية تستحضر الرواية في أذهاننا بيئة قوية ومتينة خالية من أي تغيير في الحياة، يتجول فيها البطل والبطلة في عالم شبه خيالي، ينظران إلى الأرض الدنيوية من خلال رؤية وهمية. ولكن في هذا الشكل الأدبي الفريد من نوعه يكون بطل الرواية متشرداً عاطلاً عن العمل أو

متسكعاً في الشوارع، لا يملك عائلة ويعيش من خدمات يؤديها إلى أشخاص غرباء. وهو منبوذ من الناحية الاجتماعية، يسرق وينهب ويحتال، إلا أنه ينجو من العقاب باللجوء إلى الأكاذيب، وفي بعض الأحيان إلى الحيل القذرة. وفي الوقت الذي يكون الحب فيه هو موضوع الرواية التقليدية، نجد أن الموضوع هنا هو الجوع والصراع من أجل البقاء. فالبطل هنا يبدو بطلاً زائفاً. وهناك اتجاهات خفية للهجاء في بعض الأحيان، ويقوم بطل الرواية باستنباط نتائجه الشخصية حول الحياة والمجتمع الذي يقوم بين الفينة والأخرى بتمزيق قناعه عن طريق الهجاء اللاذع، وذلك ليكشف عيوبه الخفية المزدانة بندبات خبيثة.

من أهم الأمثلة عن أدب المتشردين: رواية (لازاريللو دي تورميز) عام 1554 بقلم (دييغو هورتادو دي ميندوزو) ورواية (غوزمان دي الفاراش) عام 1559 بقلم (ماتيو أليمان). ويمكن أيضا اعتبار روايتي (رينكونت إي كورتاديللو) عام 1613 و(حوار الكلاب) عام 1613 بقلم (سيرفانتس). ورواية (حياة بوسكون) عام 1626 بقلم (فرانسيسكو غوميز دي كيفادو) من ضمن هذا النوع من الأدب. وبعد رواية بوسكون، تلاشت رواية المتشردين تدريجياً من المشهد الأدبي الأسباني.

يعتبر لوب دي فيغا (1562 . 1635) وكالدرون دي لاباركا (1600 . 1681) أبرز شخصيتين في الأدب المسرحي الأسباني. ففي حين تميز الأول في الكتابات الكوميدية، تألق الآخر بمسرحياته الغامضة والدينية. وفي سن التاسعة عشرة كتب لوب أولى مسرحياته، وفي سن الواحدة والأربعين كان رصيده يضم 230 مسرحية، ارتفعت إلى 483 مسرحية بعد ست سنوات. وعندما بلغ الخمسين من عمره كان في جعبته 900 مسرحية، وصلت عند موته إلى رقم قياسي بلغ 1500 مسرحية.

ما بين مساء يوم وظهيرة اليوم التالي نجح لوب بتأليف مسرحية شعرية تضم 2400 بيت، أعادها أكثر من مرة، وقد لمع في كتابة التراجيديا والكوميديا على حد سواء. من مؤلفاته التراجيدية يمكن أن نذكر: (عقاب بدون انتقام) و(يهودية توليدو) و(أمراء لارا السبعة). ومن مؤلفاته الكوميدية: (اليقين مقابل المبهم) و(فولاذ مدريد) و(خادمة كانتارو).

يعتبر كالدرون دي لاباركا آخر كاتب مسرحي بارز في العصر الذهبي، ويُعدُّ أستاذاً بارعاً في كتابة المسرحيات الفلسفية والغامضة، وقد تمت مقارنته بحق مع شكسبير العظيم. وعلى الرغم من عمق أفكاره المسرحية، إلا أن شخصياته جسدت الدوافع المجردة والرمزية إلى حد كبير. من أعماله: (السيدة اللعوب) و(عبادة الصليب) و(الحياة حلم) و(مسرح العالم الكبير).

لقد تميز الشعر في العصر الذهبي بأسلوبين متناقضين، الأول: (الكلمات المكتسبة بالتعلم) والثاني: (انتشار الكلمات). يتسم الأسلوب الأول بلغة غامضة، وغزارة الصور المعقدة والمشتقة من اللاتينية. تم تحديد هذا الأسلوب بشكل رئيسي على يد لويس دي غونغورا، وعرف بالغنغورية[1] من أهم أعماله: (أساطير بوليفيمو وغالاثيا) و(الانعزاليات).

واتسم الأسلوب الأدبي الثاني بتأكيده على المفهوم أو الفكرة والإيجاز في الشكل. وكان يلجأ في بعض الأحيان إلى التلاعب بالألفاظ ليظهر تناقضاً في الأفكار. يعتبر فرانسيسكو دي كيفادو من أخلص أتباع هذه المدرسة، ومن أعماله: (مقطوعة هجاء). (كل الأحداث تشعرك بالموت) و(حب دائم بعيد عن الموت).

عُرفت الحركة الثقافية والأدبية في القرن الثامن عشر بحركة التنوير الفلسفية، ومع هيمنة الكتّاب الفرنسيين المشاركين في الموسوعة أمثال: (دي ألمبرت) و(ديدرو)، عبرّت هذه الحركة عن نفسها في أعمال الكتّاب الأسبان أمثال: رامون دي لاكروز (1731 . 1794) وليوناردو فيرناندز دي موراتين (1760 . 1828). وتعتبر روايتا (مانولو) و(منزل توكام روك) من أهم أعمال دي لاكروز. أما رواية (ال سي دي لاس فينا) لموراتين فهي ذات طابع مسرحي مختلف يعتمد على الكلاسيكية المحدثة.

شهد القرن التاسع عشر ظهور النزعة الرومانتيكية التي أتت كرد فعل على المذهب العقلي لأتباع الحركة التنويرية وأكدت على حرية الفرد و"الأنا". لاشك أن العصور الوسطى المتميزة في أسبانيا، والعزلة الغامضة للأرض القاحلة والسهول بالإضافة إلى الشهادة المؤثرة للفن المغربي. كل ذلك حمس عدداً من الشخصيات الأدبية للكتابة عن الناس والأعراق بعيداً

---

[1] الغونغورية: أسلوب أدبي يتسم بالغموض المتعمد وبالزخرفة اللفظية.

عن التشدد العلمي ملمحين إلى السلف وإلى المعتقدات الخرافية. ربما تعتبر رواية (بيبيتا جمنيز) بقلم جوان فاليرا (1824 . 1905) ورواية (التراجيديا الوطنية) بقلم بنيتو بيريز غالدوز من أهم أعمال هذه الحقبة.

شهدت نهاية القرن التاسع عشر الهزيمة المشؤومة لأسبانيا في الحرب الأسبانية . الأمريكية عام 1898، وما تبقى من الإمبراطورية الأسبانية الاستعمارية في كوبا وبورتوريكو والفلبين. وقد نجم عن ذلك موجة إنكار انتشرت كالصدمة بين المفكرين الذين اهتزت ثقتهم بالقيم التقليدية الباقية في الذهن، واحتجت مجموعة من الكتاب الأسبانيين بشدة ضد (واقع أسبانيا الحزين. فلفتت هذه المجموعة نظر الشعب الأسباني إلى عجز الموقف الوطني، وعرفت في تاريخ الأدب الأسباني بجيل الـ 98. ويندرج تحت هذه التسمية بعض الكتاب أمثال: ميغيل دي أونامونو (1865 . 1936)، ورامون دي فالي . انكلان (1866 . 1936) وبيو باروجا (1872 . 1956) وأنطونيو ماشادو (1874 . 1939) وجوزيه مارتينيز رويز وازورين (1874 . 1967).

ساهم جميع أفراد هذا الجيل في النظرة التشاؤمية، وتوحدت إرادتهم في شجب الواقع الاجتماعي. فقد عبر فالي . انكلاند عن رأيه بقوله: (أسبانيا ما هي إلا تشويه متنافر للمجتمع الأوربي). وقال أونامونو: (علينا أن نحول أسبانيا إلى أوربا). اشترك كتّاب الـ 98، باعتبارهم مجموعة أدبية، بسمات عديدة إلا أنهم جميعاً يملكون سمات فردية متناقضة. فقد صور أزورين في روايته بيئة ريفية طبيعية بدقة فائقة مع الاهتمام البالغ بأدق التفاصيل. في حين فضل الشاعر والروائي أونامونو الاهتمام بالمواضيع النفسية، وكانت معضلة المفاضلة فيما بين العقل والإيمان تسبب له القلق. أما بيوباروجا فقد لمع كروائي يهتم بأسلوب معالجة التفاصيل الفنية والأحداث المفعمة بالحيوية بشكل كامل. وبالنسبة لـ فالي . انكلاند فقد ابتدع نوعاً من العمل المسرحي يركز على شخصيات تم تشويه صفاتها النفسية بشكل مقصود وتم تضليلها لتصل إلى نقطة تصبح فيها شخصيات "كاريكاتيرية" متنافرة. فقد عالج في روايته تيرانو باندراس قصة ديكتاتور من أمريكا اللاتينية، وكانت مثالاً يحتذى به لنوع من الرواية لدى بعض الكتاب في أمريكا اللاتينية أمثال: أستورياس، كاربينتير، ماركيز وروا باستوس.

شهدت بداية القرن العشرين، حصول أول كاتب مسرحي أسباني يدعى جوزيه دي ايخيغاراي، على جائزة نوبل للأدب عام 1904. وكذلك سجل أول عقدين في القرن الماضي ظهور شاعر عظيم يدعى جوان رامون جيمينيز (1881 . 1958)، الذي تميز بشعره المجرد أو الخالي من أي زخرفة. تعتبر (بلاتيرو وأنا) من أفضل رواياته التي تمكن فيها من إظهار إحساسه العاطفي وقدرته على اجتذاب النزعة الإنسانية عند أي مخلوق. "ربما لأنه لم يكتبها بقلمه فحسب بل وقلبه بين أنامله". وقد نال جائزة نوبل للأدب عام 1956. كذلك حصل كاتب مسرحي آخر يدعى جاسينتو بينافينت على جائزة نوبل للأدب عام 1922.

وفي حين كان كتّاب جيل الـ 98 يلقون اللوم على المجتمع الأسباني بلغتهم الهجائية البارعة، سعت فئة أخرى من كتّاب النثر عرفت بـ (كتّاب القرن التاسع عشر)، إلى نشر الثقافة الأوروبية والتيار العلمي عبر أسبانيا وذلك من خلال التدريس في الجامعات ونشر المقالات في الصحف المتميزة أدبياً مثل: (ريفيستا دي أوكسيدنت) التي أسسها كاتب المقالات المشهورة جوزيه أوتيغا غاسيت (1883.1955). كان للكاتب أيوجينو دي أورو بروايته (ثلاث ساعات في متحف برادو) أثر كبير على بعض الكتاب أمثال: غريغوريو مارانون وسالفادور دي مادرياغا.

في فترة العشرينيات من القرن الماضي، قام الفنانون والأدباء في أسبانيا، كما فعل نظراؤهم في أوروبا، باختبار أشكال جديدة من التعبير أتت تحت تسميات مختلفة. فقد قامت فئة من الكتاب المبدعين، أعضاء جيل الـ 27، بإدخال الأسلوب الرائد في الأدب الأسباني. وقد استمر أعضاء هذا الجيل المذكور بأعمالهم الإبداعية حتى يومنا هذا. وكشفوا في كتاباتهم عن تشابه لافت للنظر في الذوق الأدبي والأسلوب، وفي الاهتمام بجمال الشعر المجرد، والاستخدام الوفير للاستعارات بالإضافة إلى تقديرهم المتميز لشعر جوان رامون جيمينيز ولويس دي غونغورا اللذين تمّ الاحتفال بمرور القرن الثالث على ولادتهما عام 1927. من أبرز كتّاب هذا الجيل: بيدرو ساليناس (1891 . 1951)، جورج غاليان (1893 . 1984)، جيراردو دييغو (1896 . 1987)، فيدريكو غارسيا لوركا (1898 . 1936) وفيسنت ألكساندر (1898 . 1984). وقد حاز هذا الأخير . وهو شاعر . على جائزة نوبل للأدب عام 1977

ترسّخ شعور لوركا عميقاً في الاعتقاد الشعبي للأسلوب الرائد وزُيِّن بالاستعارات والرموز. أما مؤلفات رفاييل ألبرتي الهامة فقد تميزت بالأسلوب الشعبي مع نكهة تقليدية وومضات عرضية من السريالية[1] الرمزية.

لا يمكن أن نجد خاتمة لهذه الدراسة التاريخية الأدبية أفضل من الإشارة إلى أعمال كاتب آخر حائز على جائزة نوبل، تمكن من الهيمنة على المشهد الأدبي الأسباني خلال فترة ما بعد الحرب. فقد وجدت القصة سبيلا جديداً للتعبير بعد الحرب الأهلية الأسبانية التي أسقطت أكثر الجوانب سلبية للواقع الاجتماعي ألا وهي: (الترويع)، التي كان قد ابتدأها الروائي كاميلو جوزيه سيلا الحائز على جائزة نوبل للأدب عام 1989 في روايته: (عائلة باسكوال ديورات). ومن ثم تبعه بعض الكتَّاب أمثال كارمن لافونت: مؤلفة كتاب (لا شيء)، والحائزة على جائزة نادال الأدبية الأسبانية القيمة عام 1945. بعد أن قمنا باستعراض طريق الأدب الأسباني الطويل والمتألق. فإن النتيجة الطبيعية هي أن نكون رأياً عن البلد والناس والثقافة، الأمور التي أسقطها الكتَّاب في أعمالهم. وأفضل من قام بذلك هو الكاتب بيو باروجا إذ قال، بعد أن عقد مقارنة بين أسبانيا وفرنسا: (تحظى تربة فرنسا بالإعجاب هي وأهلها، إلا أن ما ينتجه الناس لا يبدو لي أنه يمكن مقارنته بالمنتجات الزراعية والصناعية. فالأعمال المسرحية لراسين ليست متقنة كخمر بوردو وكذلك لوحات دي لاكروا لا تضاهي جودة محار أركاشون. أما بالنسبة للشعب الأسباني فالعكس هو الصحيح. فالمفكرون العظماء في أسبانيا أمثال: سيرفان وفيلازكويز وايلغريكو وغويا يمتزجون مع نظرائهم في أي جزء من العالم، بينما نعيش في أسبانيا حياة يومية لا تتميز بأي شكل من الأشكال عن الحياة في المغرب أو البرتغال.

□□

[1] ما فوق الواقع: مذهب فرنسي حديث في الفن والأدب يهدف إلى التعبير عن نشاطات العقل الباطني بصور يعوزها النظام والترابط.

سحر الشرق في الأدب الروسي

بقلم: إيفان بونين

ت: د. ابراهيم إستنبولي

في آب من عام 1953 توفي إيفان بونين (1870 . 1953).. الذي نال جائزة نوبل للآداب عام 1933.. وقد اشتهر بونين بشغفه بالشرق مما دفعه أكثر من مرة إلى زيارة بلدانه المختلفة، حيث تعرَّف على حياة شعوبها وعلى عادات أبنائها وتقاليدها.. وقد انعكس إعجابه بالشرق وبأهله في أشعاره وفي قصصه ومذكراته..

امتد طريق الإبداع عند ذلك الإنسان حوالي 70 عاماً، إذ صدر له أول ديوان شعر في منتصف الثمانينات من القرن التاسع عشر. وقد اتسم الإبداع الفني لإيفان بونين في ذروة عطائه بسعة الأفق و بعمق النظر إلى درجة مدهشة...

فقد صارت قريبة إلى عقله وقلبه جميع الأزمان والبلدان، المبادئ الإنسانية العامة بخصوص الخير، الجمال والعدل. لم يكن هناك، على الأرجح،كاتب مماثل استطاع أن يتحسس بدرجة عالية وأن يستوعب وعيه بالحدية نفسها تلك العصور البعيدة ما قبل التاريخية، روسيا، الغرب والشرق. وقد ساعد في إنضاج وتفتح مواهبه ترحاله المستمر . تنقلاته في بلدان العالم. في عام 1907، وخلال استعداداته للسفر إلى الشرق الأوسط، من أجل القيام برحلة حج نوعاً ما إلى "الأراضي المقدسة"، قام بونين بدراسة

وتعلم الإنجيل والقرآن، وبالاطلاع على الدراسات المتعلقة بالشرق القديم. بمصر، القدس، فلسطين. أثناء تنقله لم تكن تفارقه قصائد الشاعر الصوفي المفضّل لديه سعدي، الذي كانت حياته موضع إعجاب الكاتب الروسي: "بعد ولادته، استثمر ثلاثين عاماً لاكتساب المعرفة، ثلاثين عاماً في الترحال وثلاثين أخرى في التفكر، التأمل والإبداع". وقد عبّر الكاتب عن الغاية من تنقلاته مستعيراً كلمات الشاعر المسلم العظيم: "...أنا، كما قال سعدي، سعيت لكي أتعرف على الدنيا ولكي أترك فيها انسكابة من روحي". لقد زار بونين أكثر من مرة كلاً من تركيا، شواطئ آسيا الوسطى، اليونان، مصر بما في ذلك بلاد النوبة، كما تنقل عبر سوريا، فلسطين، وزار الجزائر، تونس وأطراف الصحراء الغربية؛ سافر بحراً إلى سيلان، وبراً عبر كل أوروبا. "أما بخصوص تنقلاتي وأسفاري، فقد نشأت لدي فلسفة خاصة. كتب بونين في عام 1912. أنا لا أعرف ما هو أفضل من الترحال".

البحث عن أجوبة على الأسئلة التي تهم البشرية جمعاء بشكل دائم: حول معنى الحياة، حول الغاية من خلق الإنسان، عن العلاقة المتبادلة والارتباط المتبادل بين أشكال الوجود ككل، حول المغزى من التاريخ، حول أسباب نهوض وموت الحضارات، وكذلك الأفكار حول الاعتقاد والإيمان، حول سعي الشعوب إلى الحقيقة، الخير والجمال، وفي ذات الوقت التعطش الدائم لأن يرى بنفسه العالم الشديد التنوع. كل هذا كان يغذي الخيال الجامح للفنان، يوقد فكره وكلمته.

وأكثر ما جذبت اهتمام بونين تلك البلدان والعصور، حيث التقت البدايات والنهايات، حيث تجذّرت "منابع الأيام"، حيث تصادمت الطاقة الخلاقة للروح مع البربرية، الإبداع والاستبداد. لقد شاهد أنقاض البارثينون اليوناني وقرطاجة الفينيقية، الأهرامات الهائلة في مصر، أضرحة الفراعنة الموغلة في القدم، أطلال حيفا في فلسطين مع الجدران الضخمة ومقابر يفوق عمرها أربعين قرناً. لكن أكثر ما أدهشته بعلبك، بقايا معبد الشمس، "الذي تفوق مقاييسه كل ما أنجزته يد الإنسان". لقد سحرت بونين تلك المنحوتات الصخرية، التي كانت قد صنعت في تلك الأزمان الغابرة، "عندما كانت الأساطير عن العمالقة ما زالت تضج بالحياة".

"معبد الشمس". هذه هي التسمية التي أطلقها على الطبعة الأولى من ديوان قصصه النثرية التي كتبها خلال أسفاره. والذي أسماه في طبعته الثانية بطريقة لا تقل شاعرية "ظلّ الطير". الغريب هو أن الروايات. الأسفار الشرق أوسطية كتبها بونين بالتزامن مع الكتابات ذات الطابع الروحي الروسي الأصيل مثل "القرية" وغيرها، تلك التي كتبها خلال الأعوام 1907 . 1911. لقد وضعها بونين إلى جانب بعضها وخصّها باعتبارها الأكثر أهمية. في بعضها . روسيا، الحياة الروسية اليومية. في البعض الأخر . الشرق، الطبيعة الخلابة، العراقة والعاديات. هذه هي العناوين العربية لقصائده: "ليلة القدر"، "محمد في المنفى (الهجرة)"، "امرؤ القيس"، "البدوي"، "القاهرة"، "القافلة". وهذه بعض قصصه عن الشرق الأوسط: "الدلتا"، "بحر الآلهة"، "اليهودية"، ظِلّ الطير"، "معبد الشمس"، صحراء الشيطان. كلها تحكي عن مصر، لبنان، فلسطين، عن الخلود ولحظية الحياة.

أما القصائد "الإسلامية" فهي كثيرة جداً عند بونين لدرجة أنه لو لم تكن معروفة تفاصيل حياته اليومية وكينونته، لكان من الممكن الاعتقاد أن هذا الأخير بين الكتاب الروس الكلاسيكيين العظام . لم يكن يفارق القرآن أبداً. كما لو أنه كان يحمله معه في حقيبة سفره طوال حياته. بل إن الواقع هو كذلك. فقد كانت نسخة من القرآن بترجمة أ. نيكولاييف (لقد تم التثبت من أنها نسخة صادرة في موسكو عام 1901) بالنسبة لأيفان الكسييفيتش بمثابة واحد من أهم وأكثر الكتب المقروءة لديه. ففي القصائد، المملوءة بنفحة الشرق الإسلامي، نجد أن الشاعر الروسي كان يتبع القرآن بشكل مباشر، وأحيانا كان يكرر آيات الكتاب المقدس للمسلمين. عدا ذلك، إن بونين قد تابع بإحساس الوارث الشرعي الخاص تقاليد بوشكين و"محاكاته للقرآن".

ومع ذلك، إن قصائد بونين الشرقية لا تعتمد مصادر كتابية وحسب. ففي تلك الأشعار يمكن تلمّس ليس فقط الافتتان بالزخرفة لوحدها، التي تمتاز بها عادة القصائد السطحية للشعراء . الرمزيين.

لقد سافر بونين في أرجاء الدنيا أكثر بكثير من جميع أولئك الشعراء. ورغم ذلك، فإنه كان من جديد يلبي النداء القاهر ويعود إلى بلاد الإسلام...

لكن القصائد، التي تم نظمها أثناء الرحلات أو التي ظهرت إلى الحياة عن طريق الذكريات، كانت تخرج قبل كل شيء من الإحساس المباشر بالأرض والهواء في البلدان المكتشفة، المدن والبلدات، الحدائق والصحارى التي أغرم بها.

هنا مملكة الأحلام. على امتداد مئات الفراسخ
الشواطئ مقفرة عارية مالحة.
لكن الماء فيها بلون الزمرد والسماء
والحرير الأبيض أشد بياضاً من الثلج.
في حرير الرمال مجرد نبات الشيح الأزرق
يرعاه الله لأجل قطعان الغنم الرّحل،
والسماوات هنا زرقاء لدرجة لا تصدق،
والشمس فيها. كما نار جهنم، سقر.
وفي ساعة القيظ، حين السراب المصقول
يُغرقُ العالمَ بأكمله في نوم عميق،
في بريق لا نهائي، خلف حدود الأرض الحزينة،
يحمل الروح إلى حدائق الجنة.
وهناك يجري، هناك يصب خلف الضباب
نهرُ كل الأنهار، الكوثر اللازوردية،
ولكل الأرض، لكل القبائل والبلدان
يمنح الهدوء. اصبر، صلِّ. وآمن.

إن قصائد بونين (وكما هي قصصه، بالمناسبة) كانت تستند بشكل أساسي على المعاناة الشخصية العميقة. بغض النظر عن الموضوع. فقد كان قادراً على أن يكتب في اليوم نفسه عن سماوات الشمال الروسي. شواطئ نهر الدنيبر أو نهر أوكا، كنائس صقليا وغابات سيلان... ففي العشرات من قصائده نجد هذا المسيحي الأرثوذكسي الغيور، الذي يفاخر بأصوله الروسية النبيلة. وقد استطاع أن يتقمص بالكامل شخصية المسلم، الدرويش المتجول،

والحاج إلى المقدسات... وتارة يتحول إلى مغنٍ يتغنى بالهناء في أجواء الحريم، وأحيانا أخرى إلى شاهد على خلق العالم من قبل الله وشاهد عيان على يوم الحساب العظيم.

لقد شاهد بونين مختلف جوانب العقيدة الإسلامية والحياة الإسلامية. كان مستعداً، وهو في رمال الليالي، أن يثق بالمثل العربي: "أيها المسافر. لا تخفْ! هناك في الصحراء كثير من الروعة والسحر. هذه ليست أعاصير. بل إنها الجن تُقلِق الصحراء. هذا هو الملاك، خادم الرب الرحيم، قد قذف شياطين الليل بسهم ذهبي". ففي بعض القصائد، مثل "ليلة القدر"، "تسبيح"، "الحجر الأسود للكعبة"، المقام المقدس"، "أبراهام. القرآن، السورة السادسة)، "إبليس والإله"، "الطير"، "محمد في المنفى"، "الفقير"، "الخالد"، "عرش سليمان"، "الحجيج"، يوم الحساب" وفي مجموعة أخرى من القصائد المكتوبة في أعوام مختلفة، نجد أن الشاعر الروسي يتحول إلى روحاني إسلامي متحمس، بل ويظهر كمتصوف حقيقي.. وتعتبر قصيدة "السر" من عيون الكنوز الشعرية عند بونين، تلك القصيدة المرفقة باقتباس من القرآن: "ألم..".

زفر على المدية. وإذ بشفرة
خنجره السوري
تلمع في الدخان الأزرق:
وفي الدخان لمعت بوضوح أكبر
على الفولاذ رسوم ذهبية
محفورة بزخرفة من ذهب.
"باسم الله والنبي،
اقرأ، يا عبد السماء والقدر،
نداءك المهين: قل، بأي
شعار قد زُيّن خنجرك؟"
قال هو: "شعاري رهيب.

إنه. سر الأسرار: ألف. لام. ميم".

"الف. لام. ميم؟ ولكنها إشارات مبهمة

كما الطريق في ظلمة الحياة الأخرة:

أخفى سرّها محمد..."

"اصمت، اصمت!. قال بحدة.

لا إله إلا الله،

أكثر الأسرار بأساً. لا سرّ أكبر".

قال، لامس بالسيف ذي الحدين

الجبين تحت عمامة الحرير،

وألقى على أتميدان القائظ

نظرة فاحصة كسولة كطير جارح.

وأخفض رموشه الزرقاء الهادئة

من جديد على السيف ذي الحدين.

كما أن قصائد بونين الكثيرة في الغزل هي الأخرى حسنة، والتي تبرز فيها ألحان وصور إسلامية. مثلا، قصيدتان عن الحسناء. اليهودية صفية، زوجة الرسول. في إحداهما، الثمانية الرائعة والتي تسلب شغاف القلب. نجد كيف أن نبرة الدنيوية، الخفيفة بعض الشيء، تتحول فجأة إلى احتفالية:

صفيّة، وقد استيقظت، راحت تجدل بيد

زرقاء ماهرة خصلات الجدائل السود:

"الكل يعيرني، يا محمد، باليهودية".

تتكلم عبر الدموع، ودون أن تمسح الدموع.

محمد، وهو ينظر مع ابتسامة ساخرة وبحب،

يجيب بوادعة: "قولي لهم، يا صديقتي:

ابراهام. أبي، موسى. عمي، ومحمد. زوجي".

إن النبيّ وبكلمات قليلة يؤكد صلته بالتوراة، والتعاقبية في رسالته. لقد امتزجت الألحان والموضوعات الإسلامية في إبداع بونين مع ألحان وموضوعات التوراة والإنجيل. وبمعنى ما إن "الديانات السماوية" الثلاث كانت بالنسبة له ديانة واحدة. لكن بونين استطاع أن يشعر بخصوصية الإسلام. ففي قصيدته "الراية الخضراء"، والتي تبدو كما لو أنها دعوة غير متوقعة نهائيا من فم مسيحي أرثوزكسي . إلى الجهاد المقدس، نرى الشاعر مغمورا بإلهام حانق:

..لقد غفوتِ، لكن نومك. أحلام ذهبية.

أنتِ عبْرَ أربعين ثوباً من الحرير

تتنشقينَ رائحة الورود وتتنفسين العفونة.

عطر القرون.

ولكنّك تنامين بسلام، يا مجد الشرق!

وقد فتنتِ القلوب

إلى الأبد، الستِ أنتِ التي شيّدَكِ جبرائيل

فوق رأس النبيّ؟

وألستِ أنتِ تسبحين فوق الشرق إلى اليوم؟

استديري، انهضي.

وسينهض الإسلام، كما لو "سموم" الصحراء،

إلى الجهاد المقدس!

إن القرن العشرين المليء بالكوارث البشرية قد غيّر بشكل جذري حياة الشعوب الإسلامية. فقد انعكست عميقا في شعر بونين الأمواج العاتية للعصر الحديث؛ وكانت بعض قصائدد مثل "أمواج" و"أحفاد النبيّ" عبارة عن صدى مباشر لما يحدث في السياسة العالمية. لقد كانت عزيزة على قلب الشاعر الروسي مشاعر الاعتزاز والكرامة لدى المسلم في وجه المحتلين والمستعمرين الأوروبيين. وقد ظلّ بونين حتى نهاية عمرد يحلم بذلك التمازج الساحر بين الحكاية الشرقية والحياة المنفتحة وكانت تدعود باستمرار إلى السفر:

الصحراء في ضوء خافت، ملتهب.

وخلفها . ظلمة وردية.

هناك مآذن ومساجد،

وقببها المزخرفة.

هناك صخب النهر، السوق المسقوفة،

حلم الأزقة، ظلال الحدائق.

و، هي تغفو، تفوح بالعسل

على الأسطح أوراق الزهور.

نجد أن إدراك الطبيعة، الشواهد الأثرية القديمة والحياة المعاصرة لشعوب الشرق الأوسط يتماهى في سلسلة اليوميات . الروايات الشعرية "ظلّ الطير" مع تأملات مستفيضة . فلسفية، تاريخية، دينية، أخلاقية وجمالية. هكذا تتحول الرحلة في المكان إلى ارتحال في الزمان أيضاً. إذ أن بونين يزيل حدود الزمان والفضاء، يجعل من قرائه مشاركين له في مختلف التنقيبات عند الشعوب بدءاً من أيام أبراهام قبل التاريخية وحتى أيامنا هذه.

وفي مصر، عند هرم خوفو العظيم، وهو يلمس "الأحجار، التي هي ربما من أقدم الأحجار التي اقتطعها البشر"، عاش بونين إحساس الاتحاد الأخوي مع ذلك الأسير العربي المجهول، الذي شيّد هذه الأحجار. إن هذه المشاركة الوجدانية مع الماضي قد ألهمت أفكاره بخصوص مسيرة التاريخ، دافعة إياه إلى التفكير حول أسباب انهيار الحضارات وحول سبل التطور الإنساني. اليوم في هذا الزمن الصعب الذي يعيشه الشعب الروسي، ودولته وثقافته، فإن بعض صور بونين تبدو كما لو أنها نبوءات حقيقية ذات قيمة لا تزول. لقد جذبت بونين مساعي الإسكندرية القديمة" لأن تتحول مركزاً لجميع الديانات وجميع المعارف القديمة والتاريخية". لقد أعجب بالشعب المصري العريق، الذي "لم يعرف مثيلاً له لا في العمل، لا في تشييد الآثار، لا في المعارف، ولا في الأخلاق، ولا من حيث الشجاعة، التي كانت تتواجد إلى جانب تواضع جم وثقافة مدهشة بالنسبة لعصره". كما أدهشته إنسانية هذا الشعب، الذي "لم يعرف عبودية المرأة"، "وكان يقدس الحياة بكل أشكالها

وتظاهراتها"؛ كما كان يقدّر عالياً الخير، الذي أصبح "الحجر الأساس في عقيدته وفي جميع تشريعاته اليومية".

أما في تركيا، في مدينة استنبول المعاصرة للكاتب، فقد كانت مدعاة للسعادة عند بونين الحرية والعيش المسالم المشترك للشعب المكافح من مختلف القوميات، لقد لحظ هناك ولادة توجهات إنسانية جديدة، التي أعلنتها تركيا فيما بعد للعالم: كما شاهد "التسامح الذي لا مثيل له تجاه جميع اللغات، تجاه جميع العادات والتقاليد،تجاه جميع المعتقدات".

لقد تنقل بونين كثيراً في بلدان الشرق الأوسط، التقى مع الناس، وكان يكتب ملاحظاته باستمرار.

"فلسطين. 8 أيار. استيقظت في الساعة الخامسة صباحاً. خرجت في السادسة.

الدرب مُملّة بشكل لا يطاق. جبال عارية وواد صلصالي طويل إلى ما لا نهاية، أحجار أحدها فوق الآخر. لا أجمة، لا أعشاب، ولا أية علامة واحدة تدل على الحياة. فقط صحراء مزروعة بأحجار رمادية قاتمة. وفي البعيد شبح العربي في عباءة سوداء... وفي المنخفضات حيث توجد الآبار، تشاهد آثار توقفات البدو: رماد المواقد، أحجار موضوعة على شكل دائرة أو مربع، حيث يتم فيها تثبيت أعمدة الخيم... وعندما جئت في المرة التالية بمفردي إلى حيث نصب البدو خيامهم فقد استقبلوني كصديق. كانت خيمة الشيخ عيد هي الأكبر والأوسع، وعندما دخلت وجدت هناك عدداً كبيراً من المشايخ العجزة، الذي كانوا يجلسون حول الحيطان اللبادية السوداء للخيمة وقد رفعت جوانب المدخل. خرج الشيخ عيد لاستقبالي، قام بالانحناء وبوضع اليد اليمنى على الشفاه وعلى الجبين... وفي هذا الوقت كانوا يحضرون وراء الخيمة الطعام لي وللضيوف..." "ثم تابعنا رحلتنا. كادت الجبال أن تصبح الآن من حولنا مرعبة. يضجّ نهر مياهه عكرة. خضراء. نسير راكبين.. والنهر يمشي وراءنا. راحت تظهر الحدائق، يقولون. هذه دمشق الآن. وهدة واسعة وسط الجبال، بحر من الحدائق، وفيها. المدينة الصفراء. الكبريتية بأكملها، وفيها نهر ضعيف، مليء بالغبار، تتخلله أماكن كبريتية، يجري بسرعة نهر بردى العكر. مع بعض الاخضرار، الذي يختفي

في الأرض بالقرب من المحطة... نزلنا في فندق الشرق على مسافة ساعة من السير راكباً في عربة ينكشف منظر رائع على دمشق. أنا صعدت عاليا إحدى التلال، رأيت الشمس منخفضة وجبل حرمون، وإلى الجنوب، على طريق القدس، شاهدت ثلاثة مرتفعات زرقاء (اثنان مع بعضهما، وواحد . منفرد). وفي الصباح صعدت إلى المئذنة. تحتنا الوهدة الهائلة بأكملها والمدينة كذلك. وفي البعيد حرمون تغطيه الثلوج (من جهة جنوب . غرب). ومن جديد الخطاطيف تدور وتخترق الهواء. والمدينة كما لو أنها تلمع في لون أصفر باهت طيني، وهي مملوءة بالسطوح المستوية، تكاد تبدو بسطح واحد ملتحم. بعد ذلك ذهبنا إلى البازار. يا للروعة!..."

كم هي مهمة وذات مغزى تلك الرسومات، التي رسمها بونين للأوروبيين على تلك الخلفية. وإنها لمميزة تلك الملاحظات التي كتبها بخصوص أتباع الإمبراطورية البريطانية: "في أورشليم، في الناصرية. في أريحا كان المواطنون الإنكليز، الذين نزلوا معي في نفس الفندق، يستيقظون في الصباح الباكر جداً، وكانوا يقومون بالتزين الصباحي دون استعجال، يتناولون فطوراً دسماً ثم تحت إشراف دليل من قبل الوكالة الإنكليزية للسياحة كانوا يخرجون لزيارة الأماكن المقدسة مع إنشادهم المستمر للتراتيل... إلهي، كم كان الأمر يبدو كريها بكل ما للكلمة من معنى!!

وفي مصر، بالقرب من الأهرامات والمعابد، كنت من الصباح حتى المساء أسمع أصوات العصي على رؤوس العرب: كان العرب يحيطون بالسياح مع صرخات مسعورة، وهم يعرضون عليهم خدماتهم، حميرهم، بينما رجال الشرطة الإنكليز راحوا يضربونهم بصمت على اليمين وعلى الشمال، وبكل قسوة ومهارة، بحيث أن العصي كانت تتراقص فقط... أما في كولومبو فلم أصدق ما رأته عيناي: كيف أن الإنكليز يسيرون في الشوارع بحذر وبترقب... كانوا يخافون أن يتنجسوا من مجرد لمسة عابرة من التاميل، أو من أي شخص "ملوّن" ، أو من ملامسة أي "متوحش حقير" حسب تعبيرهم. وكم كانت كثيرة المشاكل التي سببتها لي محاولاتي السفر في قطارات الدرجة الثالثة!... "هكذا كتب بونين في قصته" "الدرجة الثالثة" في عام 1921.

لم يكن الكاتب العظيم يطيق الاستعمار ولا العنصرية نهائياً.

"مياه كثيرة" . هذه التسمية أطلقها على واحدة من ذكرياته حول الإبحار إلى الشرق مواطنيّ العظيم إيفان بونين في شباط 1911. "أول ليلة في اليونان. قال القبطان إننا نسير بهدوء غير مسرعين. فكان ما سبق وحلمنا به شتاءً في مصر: أن تتاح لنا إمكانية السفر في واحدة من السفن، التي بالأصل هي للركاب، ولكنها تحولت إلى نقل البضائع بسبب قِدَمها وعدم توفر شروط الراحة وبسبب العدد المحدود من الغرف ولطول توقفها في المرافئ. واليونان بلد عظيم للغاية، بسيط وقديم، لكنه نظيف، متين ويقف عميقاً. خيم الهدوء في السفينة منذ فترة طويلة.

الأيقونة التاريخية من مدينة سوزدال[1] في إطار فضي اكتسب لوناً أسود، والتي لا تفارقني في جميع رحلاتي، تلك الأيقونة المقدسة التي تربطني بخيط رقيق وفاضل مع أهلي، مع موطني، مع المكان حيث كانت ولادتي وطفولتي. كنت قد علقتها فوق سريري في السفينة.

"لا تشتهِ بيت قريبك، ولا زوجته، ولا عبده، ولا حماره، ولا أي شيء من ممتلكاته..." لا يحتاج الأمر إلى كبير عناء من التفكير لكي يتمكن المرء من فهم أبدية وعمق تلك الوصية من قلب سيناء. كلا، مهما بلغت حماقات الغباء البشري والحسد الإنساني، فإن ممتلكات القريب تبقى محرمة ومقدسة بالفعل، وهي التي يتم اكتسابها ليس دائماً بالصدفة وليس لقاء حياة الشخص المعني وحسب، بل لقاء حياة شعب بأكمله.

ولهذا فإنها مقدسة ثلاثة أضعاف تلك النخلة المزروعة من قبل والده وبالتالي لا يمكن أبداً أن تكون ملكية عامة: ومقدسة البئر التي حفرها جدّه، أي أنها (البئر) كما لو تحفظ بعضاً من جدّه. من عمل الجدّ، من فكره ومن روحه، وبالتالي كما لو أنها تحفظ خلوده نوعاً ما. استمراريته، إطالة عمره... فأي دمٍ يمكنه أن يغسل اقتحام الغريب في تلك "المملكة"، في قدس أقداس الإنسان!".

---

[1] سوزدال ـ مدينة روسية معروفة منذ القرن العاشر وتشتهر بآثارها التاريخية. خصوصاً الكنائس والأديرة. المترجم.

هذا ما كتبه إيفان بونين في طريقه من روسيا إلى سيلان، بين فلسطين ومصر. كتبه وهو يراقب الحياة التي تركض من حوله كأمواج البحر. هذا ما كتبه ابن روسيا وكل العالم، الحائز على جائزة نوبل لاحقا،دون أن ينسى مطلقاً الوطن، حتى وهو موجود في المنفى الطويل، وفي نفس الوقت القريب لكل شعوب الأرض كفنان وكإنسان.

"... في الساعة الثانية ظهراً تجاوزنا جزيرة جبل الطير. لا تشبه نهائياً جزر البحر الأبيض المتوسط. ولونها جديد بالكامل بالنسبة للعين . بلون الجمل... الساعة الثانية ليلاً. لا أستطيع أن أغفو . أشعر بسعادة غامرة. الأرض، الجنة تقترب أكثر فأكثر . طوال الليل غيوم، وطوال الليل يشع القمر من بينها وهو يضيء أطرافها بلون فضي.

"دربك في البحر ومجدك في الماء وآثارك غير مرئية..." هذا هو أنا . كما لو وحيد في العالم كله. . للمرة الأخيرة أجثو على الركبتين على ظهر السفينة المضاء بنور القمر.

كما لو أن الغيوم تفرقت عن قصد، ووجه القمر يشع بفرح وبسلام في الأعالي فوق رأسي، وفي الأسفل، في الفضاء الشفاف والمضيء لقبة السماء الجنوبية، تتدفأ بهدوء لآلئ الصليب الجنوبي. تتراقص بفرح لطيف وسرمدي ليلتك الوضّاءة. كيف لي أن أشكرك؟".

□□

المصدر: كتاب: الأسلام في الأدب الروسي القرن 15. 20 "للكاتب أيغور يرماكوف".

حول الرواية بضمير المتكلم*

بقلم: ميشال كلوفنسكي**

ت: أ. منصوري مصطفى

تقديم:

تخضع ترجمة هذا المقال لاعتبارات خاصة، مرتبطة بالحاجة إلى تعميق وعينا بالأشكال السردية، بعد أن أصبح المنجز الغربي يقترح مجموعة من المناهج والآليات تتباين لتلتقي في الحاجة إلى استحداث طرق جديدة في قراءة النصوص الأدبية بعيداً عن السياق الذي أنتجها. وإذا كانت تلك المناهج قد أصبحت متداولة ومعروفة بشكل من الأشكال، فإن كثيراً من آلياتها ما زالت لم تجد سبيلها للممارسة التطبيقية على الرغم من أنها أثبتت فاعليتها في الاستكشاف والاستنطاق.

تعد الضمائر الموظفة في النص السردي مجالاً خصباً تتجاذبه حقول معرفية متنوعة، فقد تشتغل اللسانيات على وظيفة الضمير في الجملة. وتخضعه التداولية وبخاصة نظرية أفعال الكلام لمعياري النزاهة والصدق، وتستحضره السردية للوقوف على من يتكلم ومن أي موقع، وما علاقة السارد بشخصياته، وأخيرا ما علاقة المؤلف الحقيقي بالمتكلم داخل النص السردي.

تأتي هذه الترجمة إذاً محاولة للوقوف على التعقيدات الكبرى التي تنتج عن استعمال ضمير دون آخر، إذ إن اختيار صيغة معينة يقود إلى بروز بنيات أسلوبية وأخرى دلالية ليست بالضرورة مطابقة لاختيار آخر.

المتن المترجم:

على الرغم من قدم وصف آليات الأشكال النحوية في الرواية، وبخاصة ضمائر المتكلم والنظام الفعلي، إلا أن تعقيدات توظيفها ما زالت قائمة يثيرها الروائيون والنقاد معاً 1. والحق أنها مسألة هامة وحاسمة، لأن اختيار ضمير

يقود إلى اختيارات أخرى. فهي تحدد بصفة أساسية المكان الذي يحتله محكي ما ضمن الأنواع السردية الممكنة. وبعبارة أخرى فإنه يحدد بنيات دلالية معينة . إذ البنيات الدلالية لمحكي بغير ضمير المتكلم، تعرض فيه الشخصيات بضمير الغائب "هو" أو ما يعادله مثل أسماء الأعلام ((فونتران، كاستروب، شنيك)) 2. مختلفة تماما عن محكي بضمير السارد.

يتموقع المحكي بضمير الغائب ضمن ما يمكن أن نسميه بالتلفظ الموضوعي، والذي أقصد به في حالة الرواية التلفظ الذي يعلمنا بطريقة موضوعية بالأفعال، الأحداث، الأشياء المكونة للعالم التخييلي المعروض في الفضاء السردي. ومن ثم تستثمر هذه الموضوعية لجعل القارئ عارفا بما يعرضه الروائي بوصفه عنصرا من العالم الروائي الذي يرسمه.

إن هذا النوع من التلفظ مرتبط بالأشياء المؤثثة لعالم التخييل. أكثر مما هو مرتبط بشخص السارد. فالقارئ لا يمتلك معلومات كافية تخول له الشك في جملة من مثل ((بالنسبة للسيد اينياك رزيتسكي Ignac Rzetki زمن القلق والتردد عاد من جديد))، وسيكون في موضع مخالف لو أن الجملة صيغت بالشكل التالي ((صرح السيد اينياك رزيتسكي" فكر، قال.. "بأنه بالنسبة إليه زمن القلق والتردد عاد من جديد)). إذ قد يتساءل هل إخبار assertion السيد إينياك رزيتسكي صادق ضمن القبول الخاص لكلمات" حقيقة، صدق" عند الحديث عن الرواية.

لا أستعرض هنا التمفصلات الموضوعية للتلفظ في استشهادات citation الرواية بضمير الغائب. ولكنني أقترح وجها ثانيا لجملة بولسلاف بريس 3Boleslaw Prus .

إذا كانت الجملة موجودة في فصل الدمية La poupée المصاغة بضمير المتكلم والتي تمثل يوميات السيد إينياك رزيتسكي، فإنه يمكن أن تعرض تقريبا بالشكل التالي ((بالنسبة إلي فزمن القلق والتردد عاد من جديد)). فالجملة بالنسبة لقارئ الرواية ليست فقط معلومة معلنة من السارد ولكنها مختلفة أيضا عن العرض الذي يقترحه الأسلوب المباشر باعتبارها معلومة من مصدر سردي.

إنها تصريح خاضع لمبدأ الموضوعية باعتباره معلومة يمكن أن تخضع لمبدأ التحقق من طرف السارد. وبذلك فالقارئ يستطيع أن يعرف هل بإمكانه تقبل إخبار السيد "إينياك رزيتسكي" المتعلق بزمن القلق والتردد. لا يكون

القارئ في حالة مريحة حين مواجهة أجواء زمن مسرود بضمير المتكلم. إنه أمام تردد واضح، تجاه قيمة الجملة المطروحة.

ولا تستند مرجعية القارئ على طروحات السارد. لأنه في حالة سرد رواية بضمير المتكلم يكون السارد في مستوى واحد مع الشخصيات" متواضعا، وخاضعا لحتمية الموت، ومعرضا للخطأ أيضا".

وضمن محكي بضمير المتكلم بهذه الصورة، يمكن للضمير أن يستدعي علانية صيغة تلفظية تنتمي إلى محكي بضمير الغائب. لكن مظاهر محكي بضمير المتكلم يمكن أن تظهر بعض "الملفوظات التعبيرية أو المنجزة"، كما يمكن أيضا أن نصادف بعض الأحكام المسبقة، وبعض الأهواء والأكاذيب4. ومن ثم نصبح أمام منطق سردي بمستويات عدة. فالقصة الواحدة يمكن أن توجه القارئ ويمكن أن تضلله أيضا. وبعبارة أخرى فالمحكي بضمير المتكلم يمتلك فيه السارد إخبارا بالقوة نفسها التي لا يمتلك فيها أي شيء.

سأعود إلى هذه النقطة لاحقا، ولكن لنلاحظ أن البنيات الدلالية لمحكي بضمير المتكلم مختلفة عن البنيات السردية المقترحة من محكي بضمير الغائب ((أشير هنا إلى الرواية التقليدية "الكلاسيكية" كما عرفت لدى الروائيين الواقعيين في القرن الماضي)). والتي لا يمكن نفي انتسابها للصيغة الدلالية لاستشهادات الرواية.

إن من الصعب اعتبار المحكي بضمير المتكلم استشهادا، إذ في غياب أي وضعية تلفظية، فإلى أي شيء تعزى تلك الاستشهادات؟ إنه تلفظ غير آني وواقع من الوجهة التراتبية في المقام الأول. وتبعا لذلك ففي رواية من هذا النوع لا يمكن للمحكي أن يخضع لمبدأ التحقق. فالعناصر المسهمة في دلالة القصة متباينة وبعبارة أدق ملتبسة.

يمكن أن تتوقف الدلالة ضمن التلفظ شبه الموضوعي على عناصر، تكمن وظيفتها في مطابقة الاستشهادات، فتطابق الأفعال الموضوعية في علاقاتها مع الاعترافات الذاتية سيؤدي إلى جعل الخطأ ملتبسا مع الصحيح.

إن العناصر التي أميزها الآن ليست في الغالب منفصلة عن بعضها البعض، فهي تتمظهر دفعة واحدة، إذ الدلالة داخل القطعة السردية متنوعة.

وهكذا فالرواية بضمير المتكلم تستطيع أن تحوي نوعا من الصدق السردي من خلال أحداث منتظمة كرونولوجيا، لا يشك في تحققها. على الرغم من أنها لا تعلن ذلك صراحة، بيد أن التحول المستمر للجنس الأدبي

منع الرواية بضمير المتكلم من إبراز هذا المعطى، حيث حاولت دائماً إخضاع التلفظ للموضوعية في المحكي بضمير الغائب. وإن كنت سأعرض لاحقا السبب الرئيسي لهذا التشابه حين تبدو الرواية بضمير المتكلم عاجزة عن حل التناقض السردي، وإن كانت تمتلك إمكانية فعل ذلك.

أقصد بالتناقض السردي معرفة السارد التامة بموضوعه، وعدم كشفه دفعة واحدة. فهو يعمد إلى إيهامنا بوقوع القصة في زمنية موازية لتتابع الأحداث، إذ النظام الذي يقدم فيه يساير بوجه من الوجود الحبكة التي تعكس في الرواية الكلاسيكية وقوع الأحداث، بصورة يفترض أنها طبيعية وقابلة للتحقق. ولا شك أن بين هاتين السلسلتين نوعا من التماثل الذي هو في الأصل من التقاليد الأساسية لمحكي بضمير الغائب في الرواية الكلاسيكية؛ حين نصادف ساردا عارفا بكل شيء لكنه غير مطالب بتقمص شخصية من الشخصيات. غير أن هذا التماثل يمكن أن يظهر في رواية بضمير المتكلم حين يصبح السارد شخصية مجسدة لكنه نظريا غير عارف بأي شيء.

إن هذا الاعتبار له أهميته القصوى في الوضع الزمني للقصة، وبخاصة في المحكي بضمير المتكلم حين يوضع زمن القصة على المحك في كل لحظة. فالقارئ في هذه الحالة لا يعرف شيئا عن السارد عدا اشتغاله السردي.

إن المستوى السردي غير مهيمن حتى في تلك الأنواع التي تقسم القصة إلى مقاطع صغيرة (في الرسائل الأدبية épistolaire أو في محكي اليوميات مثلا) التي يفترض أن تكون المقاطع فيها متوازية مع الأحداث. إلا أن تلك الشذرات تعرض بصورة طبيعية يتوافق بعدها الكرونولوجي مع الأحداث المحكية؛ ونادرا ما يبتعد السارد عن هذا المبدأ ليعرض أحداثه دفعة واحدة 5.

عندما تجاوزت الرواية بضمير المتكلم حل "التناقض السردي" وضعت نفسها ضمن إكراهات الرواية الواقعية الكلاسيكية كما عرفت في القرن التاسع عشر، والتي حددت مسارها. فصارت الرواية بضمير المتكلم مضطرة إلى استدعاء تعابير غريبة عن الرواية بضمير الغائب.

يعد المحكي بضمير المتكلم محاكاة خالصة، فهو تقليد بواسطة شكل معطى، ويصيغ خطابات أدبية وغير أدبية، وكذلك من خلال عقد صلات مشتركة مع الكلام العادي.

تستند المحاكاة الخالصة على أشكال قصيدة *** sonnet ذات التعابير الاجتماعية المحددة الراسخة في ثقافة ما. إننا الآن نتعامل مع شكل

من الأسلبة، ولعل ذلك هو الذي يجعلنا لا نتحدث عن محاكاة خالصة. إلا إذا برز نوع من التوتر أو نوع من التناوب بين صيغ التعبير، عندما تستعير رواية ما مثلا قواعد اليوميات.

لا يمكن اعتبار المحاكاة خالصة في محكي ما حين يوظف بنيات أسلوبية من جنسه أو من تقليد أسلوبي معين. تماما مثل ما تفعل قصيدة sonnet **، حين تستحضر بصورة قسرية قواعد قصيدة sonnet التقليدية. في هذه الحالة التوتر المتوقع غير موجود وظاهر المحاكاة الخالصة لا يتم إنتاجه، إذ إن هذا التوتر هو الذي يشكل المعايير الأساسية للمحاكاة الخالصة.

من هذا المعيار تتولد ظاهرة أنعتها ب "تقليد" لا يتشكل من مجرد تحويل قواعد أسلوبية موظفة في محكي معين إلى محكي آخر، إذ ليس ثمة تبعية تامة بين شكل مقلد وشكل مقلد. إن التقليد لا يختزل في نوع من الاختيار، إنه صدام عنيف بين قواعد مختلفة.

إن الشكل الذي تنجز فيه عملية التقليد له أهميته، لأنه ضمن هيئة إعادة الإنتاج، تقحم عناصر مقلدة داخل حقل تنتظم فيه بنياته الخاصة.

تعمد الرواية التي تجعل المذكرات أو اليوميات الخاصة أنموذجها إلى إخضاع البنيات المقلدة من خلال وضعها ضمن دائرة تخييلها. فتغدو حاملة لخصائص مختلفة عما كانت عليه في حقلها الأصلي. ومن ثم فالمحاكاة الخالصة لا تستند أبدا على تشابه عام أو على تحويل تام لمبادئ بنيوية لصيغة تعبيرية معينة. ولكنها تتجلى في مجموع التماثلات التي تقود إلى هوية ما، ولكنها في الوقت نفسه تظهر عدم القدرة على امتلاك تلك الهوية. مما سيؤدي في الأخير إلى عدم اعتبار المحاكاة الخالصة خاضعة لشكل أدبي ما أو إلى أشكال تعبيرية غير أدبية.

تظهر هنا خاصية أساسية للمحاكاة الخالصة، فالعناصر التي تخص التقليد هي التي تسهم دائما في تشكيل الدلالة. وبعبارة أخرى يجب استكشاف الأنموذج لفهم المحكي الذي يستند إليه. فالمسألة هنا لا تتعلق بالتكون وانما بالبنية.

تعد المحاكاة الخالصة من العناصر المكونة للتقاليد الأدبية، ومن ثم ينبغي استكشافها لجعل العمل المصاغ بواسطة القواعد المتعارف عليها مفهوما؛ أي أن يقرأ وفق القواعد الخاصة به. وبذلك يصبح بإمكان

المحاكاة الخالصة أن تستند إلى أشكال تعبيرية معترف بها تاريخياً شفاهية كانت أم كتابية.

يمكن أن نذكر ضمن التقاليد المرتبطة بالشفاهية، الأعمال المطابقة لنوع مما يسمى ببلاغة المحكي، وقبل ذلك أسلبة المحكي الشفاهي. مثل "سكاز" "le skaz" الروسي و"الثرثرة" "gawed" في الأدب البولوني. وفي هذه الحالة يطرح سؤال: إلى أي شيء يستند التقليد؟ إنه نوع من قلة التوافق السردي، واستدعاءات للمتلقي، وكذا بعض الأداءات الغنائية الشائعة... وأنواع أخرى من الحركات الصوتية. والحقيقة أن هذا النوع من التلفظ يلتقي مباشرة مع تقاليد أدبية راسخة، ما زالت مظاهرها بارزة حتى الآن. وقد عد "سكاز، إحدى النقاط المركزية المفضلة لدى الشكلانيين الروس، في دراسات Boris Eikhenbahm بوريس إخنباوم، وبعد ذلك دراسات Victor Vinogradov فكتور فينوغرادوف على سبيل المثال لا الحصر.

يستند الحكي الشفاهي إلى شكل خاص يبنى على حوارات ذات طبيعة متنوعة، تظهر مرة على شكل إشهادات citations ومرة باعتبارها مجموعة مستقلة. ويمكن أن نشير إلى بعض نماذجها والتي تستحضر مبادئ المحاكاة الخالصة ببعض أنواع الجنس الروائي مثل المذكرات التخييلية أو اليوميات، والتي من خصائصها الأساسية السعي إلى جعل النص التخييلي مطابقاً لجنس أدبي محدد إن لم يكن شكلا تعبيريا خارجا عن الأدب.

يمكن للمحاكاة الخالصة في طوابعها الشفاهية والكتابية أيضاً أن تشمل أثراً في كليته، ويمكن ألا تشمل إلا بنية معينة. مثل ما يظهر في يوميات مقحمة في إطار رواية بضمير الغائب (الشيء الذي يشهد عليه المثال الكلاسيكي ل ((يوميات شيخ مفوض من السلطة في دمية Poupèe لبروس Prus . ويمكن لورود الحوار ضمن سياق سردي أن يكشف عن ظاهرة أكثر تعقيداً للاشتغال المتقطعي للمحاكاة الخالصة (داخل حدود محكي ما) وسأدرس هذا المشكل في دراسة عنونتها ب ((الحوار في الرواية)).

تكتسي المحاكاة الخالصة في الرواية بضمير المتكلم أهمية خاصة، لأن هذا النوع من الروايات يدرك من خلال مرجعية أعمال لا تستند إلى مبادئ محكي بضمير الغائب. ولا شك أن هذا التعارض بين الصيغتين للمحكي قد أخذ ضمن تاريخ الرواية أهمية خاصة.

إن ما يميز المحكي بضمير المتكلم هو علاقته بأشكال تعبيرية تقع في حدود الأدب. وبعيدة عن هذه الحدود أيضا، كأن تكون ضمن إطار اللغة العادية ووفق مبادئ المحاكاة الخالصة. ومن ثم تتم عملية قراءة العمل تبعا للإشارات المعلنة أو وفق وعي القارئ بمواضع التقليد. إذ ليست تلك الإشارات من اختيارات المؤلف دائما.

ضمن هذه الآفاق تصبح المحاكاة الخالصة الخاصية الأكثر بروزا في الرواية بضمير المتكلم، بل إنها أكثر الخصائص الأساسية للنوع الذي يخصها. ولكن لا نعدم العثور على بعض الروايات التي لا تقع ضمن تأثيراتها، وهي غالبا ما تنتمي للنثر التخييلي للقرن 20.

إذا كانت المحاكاة الخالصة قد لعبت دورا محوريا ومتنوعا إلى أن صارت لها نتائج مختلفة تبعا للعصور التاريخية وتبعا لتطور الأشكال السردية، فإن ظاهرة بقيت ثابتة بمقتضاها حين أصبحت الرواية تنهض على التجريبية رغبة في أن تكون شكلا تعبيريا مستعارا من الحياة اليومية. وذلك حين عمدت إلى جعل مرجعيتها قائمة على الخرافة الشفاهية.

يحاول المحكي بطريقته أن يعيد إنتاج الحدث للسارد المتكلم (مثل ما في الكاود gawed ، وعندما تحيل الرواية أيضا إلى أشكال تعبيرية كتابية تجمع في يوميات أو في رسائل متتالية أصيلة، غير أن التشابه لا يمكن أن يكون مطلقا. إذ إن هذه الأشكال لا تتوانى عن توظيف صيغ أدبية خاصة وبالتالي مشكلة في الاستعمالات التي تقدمها مختلف التعابير المستعارة من التجربة اليومية. ولعل ذلك راجع إلى الإكراهات التي تفرضها الذكريات واليوميات الخاصة أو الرسائل الأصيلة.

يتطلب العمل الأدبي دائما وجود نوع من الدلالة الكلية معلن في تكونه، لأن للعمل بداية ونهاية محددتين، أما التفاصيل الجزئية فيمكن إصلاحها بسهولة. فالأحداث المصنفة جاسمة لا توجد متصارعة ضمن الأجواء غير المهمة.

عندما لا تفرض الأعمال الأدبية إكراهات معينة فإنها تفسر باعتبارها نوعا من الانحراف في مواجهة قواعد الجنس وليس باعتبارها مشروعة ضمن لا تطابقها (وذلك ما تجلى في sterne وضمن نوع من صيغ النثر المعاصر فالدلالة الكلية لهذه الأعمال هي التي تظهرها المحاكاة الساخرة للدلالة المنتظرة.

يحول الأدب كل شيء إلى الأدبية أو إلى الفنية وذلك يظهر جلياً في الرواية بضمير المتكلم التي تقلد مختلف الأشكال التعبيرية (بعضها غير أدبي) وفق صيغ أدبية خاصة وتبعا للإكراهات التي تفرض على كل نوع روائي إما بسبب بعض تكونها، وإما بسبب انتمائها إلى النثر الأدبي المعروف بإكراهاته على الرواية والتي تقيم علاقات خاصة مع الجنس الأدبي.

تعلن رواية ضمير المتكلم تماثلها مع الذكريات أو مع اليوميات الخاصة الأصيلة وتعمل على أن تكون مذكرات ويوميات تخييلية، ولكنها لا تنوى أبداً أن تكون مطابقة لهما. يمكن إظهار هذه الاستحالة على مستويات عدة، ولكننا سنقتصر على وجه واحد من المشكل يخص صيغ الإخبار في محكي أقوال الشخصية الرئيسة.

تسمح الرواية بضمير المتكلم نظرياً بنوعين من الإشهادات:

أ. الإشهادات غير المباشرة المرتبطة بصيغ تعبير السارد (وبخاصة بواسطة الأسلوب غير المباشر).

ب. الإشهادات التي لا تفسر باعتبارها تمثل الشخصية نفسها.

وإذا كانت هذه الأقوال تخضع للأسلبة فإن الإشهاد يتشكل من كلمات موظفة من شخصية ما منطوقة في وضعية معطاة. وفي هذه الحالة وفي الحالة الأخرى لا يتم إعادة إنتاج الأدب، على الرغم من أن الرواية بضمير المتكلم تحوي إشهادات يفترض أنها أدبية، أو أن حضورها ينبغي أن يحفز في محكي النثر المعاصر على إشهادات من هذا النوع تفسر غالبا بالتأثيرات التي يفرضها النموذج الروائي السائد والذي يصبح فيه الحوار ظاهرة طبيعية تشكل العلامات المميزة للعالم الروائي وإشارة لتخييليته.

ومن ثم تصير تلك الإشهادات التي كانت علامة على المحاكاة الخالصة وسيلة لإبعادها، مهمتها تكمن في التنظيم العام لأثر ما.

إن الإشهادات ذات البعد الجوهري في رواية ضمير المتكلم والتي تجعل من "أنا" المتكلم حقيقة قريبة من السارد العالم بكل شيء تثير تعقيدات هامة. أقول تعقيدات. لأن قارئ هذا النوع الروائي يكون دائما على وعي بضرورة تبني وجهة نظر السارد الذي يملك معلومات محدودة.

❑❑

الإحالات:

* العنوان الأصلي للمقال sur le roman à la première personne وهو منشور ضمن كتاب esthètique et poètique الذي جمع دراساته وقدم لها جيرار جنيت Gèrard Genette والصادر عن دار Seuil سنة 1992، وتخص الترجمة هنا الصفحات من 229 إلى 236.

** ترجم المقال من الإنجليزية إلى الفرنسية Alain Bony .

1 . ينظر مثلاً ميشال بيتور "استعمال الضمائر في الرواية" Ed: Minuit 1964 الصفحات 61 . 72. وينظر أيضاً Emile Benveniste اللغة والتجربة الإنسانية Diogène 51-1965,3-13 وقد أعاد طبعه ضمن Problèmes de linguistique generale2 paris Gallimard 1974 ، ص: 67 . 68.

2 . ينظر ما قاله ماكلفر Maclaver حول أسماء الأعلام ضمن دراسته Demonstratives and philosophy and Analysis propers names ل: Margaret Macdonald دار: Oxford 1954

3 . رواية (Lalca (la poupée (الدمية) لبولسلاف بروس Boleslaw Prus (1847 . 1912) التي تمثل الواقعية البولونية بامتياز وقد نشرت سنة 1890. وهو محكي بضمير الغائب تتخلله بعض المقاطع من يوميات Rezetski معوضة بضمير المتكلم. ينظر la poupée ترجمه إلى الفرنسية Simone Deligne وآخرون. Del Duca, 1962-1964 paris في ثلاثة أجزاء.

4 . أوظف هنا المفهوم المقترح من "أوستين" J-L Austin بالمعنى نفسه الذي يستعمله تودوروف، في الأدب والدلالة والمستعملة للعلاقات الخطيرة للاكلوس laroosse, Paris 1967. Laclos .

5 . لمزيد من التفصيل حول علاقات الزمن في الرواية بضمير المتكلم، ينظر: Berttil Romberg.studis in the narrative technique of the first-person Novel. Stockholm, 1962, p.95-117.

*** نوع شعري له إيقاعه الخاص عرف عند الإيطاليين بخاصة، وقد عرف أوج مراحله مع دانتي Dante وبترارك pétrarque (المترجم).

□□

السيدة أم النمر

بقلم: فرانك ستكتون
ت: د. فؤاد عبد المطلب

كان هناك في قديم الزمان ملك أشبه ما يكون بمتوحش، يتمتع بخيال واسع، وسلطة ليس بمقدور أحد مقاومتها، وكانت خيالاته تتحول إلى واقع بمجرد أن يُصدر أمراً بذلك. وكان على الدوام لا يستشير أحداً، فعندما يقرر في نفسه القيام بشيء، فإن ذلك الشيء يُنجز فورا.

وحين يجري كل شيء كما يريد، يعتدل مزاجه ويغدو لطيفاً. لكن عندما يحدث عائق ما أو مشكلة صغيرة، فإنه يصبح معتدل المزاج ولطيفا أكثر، وذلك لأن لا شيء يُسعده أكثر من تقويم السلوك المعوّج، وهدم الأماكن غير المنتظمة.

ومن ضمن الأفكار الغريبة التي خطرت له فكرة الحلبة العامّة، التي كانت تجري فيها عروض مظاهر شجاعة رجولية وأعمال وحشية، والتي من خلالها أصبحت عقول الرعايا مهذبة ومتحضرة! لكن حتى هنا فإن ذلك الخيال الواسع والمتوحش كان يُثبت نفسه. فالمدّرج الكبير بأروقته الدائرية، وأقبيته الغامضة، وممراته الخفية، هو الوسيلة التي تتحقق بها العدالة الخيالية حيث يُعاقب المجرم، ويُكافأ البريء، بمقتضى المصادفة غير المنحازة التي لا يمكن أن يفسدها شيء. وعندما يُتّهم شخص بجريمة فيها ما يكفي لإثارة انتباه الملك، يصدر إعلان عام أنه في يوم محدد سيتحدد مصير ذلك الشخص المتهم في الحلبة التي خصصها الملك هذا للغرض.

وعندما يجتمع الناس جميعاً في الأروقة، فإن الملك يعطي إشارة، وهو جالس على كرسيّه الملكي محاطاً برجال البلاط، ثم ينفتح الباب من تحته في الحلبة، فيخرج منه الشخص المتهم ويمشي إلى داخل حلبة المدرج. وفي

الجهة المقابلة أمامه مباشرة ضمن ذلك الحيز المدور المغلق يظهر بابان متشابهان قرب بعضهما تماماً. وكان من واجب الشخص الخاضع للمحاكمة وحقه أيضاً أن يمشي فوراً باتجاه البابين وأن يفتح واحداً منهما، وبإمكانه فتح أي باب يريد. ولم يكن هناك شيء يرشده أو يؤثر فيه سوى تلك المصادفة النزيهة التي لا يمكن التدخل فيها. فإذا فتح أحدهما، سيخرج منه نمرٌ جائع، وهو أشد الحيوانات التي يمكن العثور عليها، افتراساً وقسوة وسيثب عليه في الحال ويُقطّعه إرباً كعقاب له على ما اقترفت يداه. وفي اللحظة التي يتم فيها الحكم على الجريمة المرتكبة، تقرع أجراس حديدية كئيبة الصوت، ويعلو نحيبٌ من أشخاص جُلبوا خصيصاً للتفجع يقفون على الطرف الخارجي من الحلبة، وينزل الناس جميعاً مطأطئين رؤوسهم وقلوبهم حزينة، ويتخذون سبيلهم ببطء صوب بيوتهم، وهم يندبون حظ ذلك الشاب الطيب، أو ذلك الشيخ الوقور، الذي لا يستحق ذلك المصير البائس الذي تلقاه.

لكن إذا فتح المتهم الباب الآخر، تتقدم منه سيدة مُناسبة لعمره ومركزه قام جلالة الملك نفسه باختيارها من أفضل رعاياه، فيتم تزويجها له فوراً، كمكافأة على براءته. ولا يهم البتة إن كان متزوجاً سابقاً ولديه عائلة، أو كانت ميوله منصبّة على شيء آخر خاص به. ولم يدع الملك مثل هذه الترتيبات أن تحول دون تحقيق خطته العظيمة في العقاب والمكافأة. ويجري الاحتفال على الفور في الحلبة شأنه شأن الأمور الأخرى. وثمة باب آخر في الحلبة تحت رواق الملك، يخرج منه كاهن تتبعه فرقة من المنشدين، وبنات يرقصن على أنغام صدّاحة تُعزف من أبواقٍ ذهبية اللون، يتقدمن جميعاً إلى المكان الذي تقف فيه السيدة والرجل جنباً إلى جنب، وبفرحٍ تجري مراسم الزواج على الفور. وتُقرع الأجراس النحاسية ابتهاجاً، ثم يُطلق الناس صيحات الفرح، ويتقدم الرجل مصطحباً عروسه إلى منزله والأطفال أمامه ينثرون الورود في طريقه.

كانت هذه طريقة الملك شبه الهمجية في تحقيق العدالة؛ والإنصاف الكامل فيها واضح! لم يكن للمجرم أن يعرف من أي باب ستخرج السيدة

كما أنه يفتح الباب الذي يرغب به، دون أن يكون لديه أية فكرة أنه في اللحظة التالية سيلتهمه حيوان مفترس أم سيتزوج. وكان النمر يخرج في بعض المرات من باب وأحياناً أخرى من الباب الثاني. فالقرارات المتّخذة ليست عادلة فحسب: لكنها حاسمة على نحوٍ إيجابي في كلتا الحالتين. وتتم مُعاقبة الشخص المتّهم في الحال إن وجد نفسه مذنباً. ومُكافأته على الفور إن كان بريئاً، سواء أحب المكافأة أم لا. إذ ليس هناك مهرب من أحكام حلبة الملك؟

كان هذا القانون معروفاً كثيراً لدى الجميع. وحين يجتمع الناس مع بعضهم في يوم من أيام المحاكمة العظيمة، فإنهم يتساءلون إن كانوا سيشهدون مذبحة دموية أم عرساً بهيجاً. وقد أعطى عنصر الغموض هذا إثارة لهذه المناسبة والتي من دونه لم يكن لها أن تحدث. وعليه، كانت الجماهير تستمتع وتُسرّ بالحفلة، وكان الجزء المثقف من هذا المجتمع لا يستطيع أبداً أن يوجّه اتّهامه بعدم إنصاف هذه الطريقة في المحاكمة: أوليست المسألة برمّتها في يد الرجل المتهم؟

كان لدى الملك شبه الهمجي ابنة نضرة الجمال مثلها مثل خيالاته الوردية. ذات روح متّقدة وآمرة مثل أبيها. وكما هي العادة في مثل هذه الحالات، كانت البنت عزيزة في نظر والدها، إذ أحبها أكثر مما يُحب البشر جميعاً. وكان ثمة شاب ضمن رجال البلاط يتمتع بطبيعة نبيلة. لكنه من طبقة فقيرة، يشبه أبطال قصص الحب والفروسية الذين يقعون في حب الأميرات. هامت الأميرة حباً بهذا الشاب وأعجبها لأنه ذو وسامة وشجاعة إلى درجة أنهما لا توجدان عند غيره في المملكة كلها. وقد أحبته بغيرة فيها من التوحش ما يكفي كي يجعل هذا الحب متّقداً وقوياً. استمر هذا الحب بسعادة لعدة شهور، إلى أن اكتشف الملك يوماً هذه العلاقة. فلم يتردد أو يتوان في أن يقوم بما عليه القيام به. فأرسل الشاب مباشرة إلى السجن، وتمّ تحديد يوم من أجل محاكمته في الحلبة المخصصة لذلك، وشكّل هذا بالطبع مناسبة لها خصوصيتها، فقد كان جلالته وشعبه أيضا، مهتمين كثيرا بالإجراءات والتطورات التي ستحدث في هذه المحاكمة. إذ إنه لم يحدث شيء كهذا من قبل . فلم يكن ليتجرأ رجلٌ من العامّة على الشروع في

علاقة حب مع ابنة الملك. بعد ذلك بسنين طويلة أصبحت علاقات كهذه أموراً عادية، لكن في ذلك الزمان، كانت أمراً جديداً ومرعباً.

وجرى البحث في أقفاص النمور الموجودة في المملكة عن أكثر الوحوش شراسة وقسوة وتمّ اختيار أشدها افتراساً ليدخل الحلبة. كما جرى التحري عن أكثر البنات رفعة في المنزلة والجمال، كي يجدها الشاب عروساً مناسبة له في حال لم يحدد القدر له مصيراً آخر غير هذا. وكان كل شخص بالطبع يعرف أن الفعل الذي اتُّهم فيه هذا الشاب قد اقتُرِفَ فعلاً.

لقد أحبّ الشاب الأميرة، ولم يقم هو، ولا هي، ولا أي شخص آخر بنكران تلك الواقعة. بيد أن الملك لم يكن يُفكر في السماح لواقعة مثل هذه أن تحول دون القيام بإجراءات المحاكمة، والتي كان يشعر من خلالها بسعادة ورضاً عظيمين. ومهما كانت نتائج المحاكمة، فإنه سيتم التخلص من الشاب، وأن الملك سيكون سعيداً وهو يُشاهد سير الأحداث التي ستقرر إن كان الشاب مذنباً أم لا في السماح لنفسه أن يقيم علاقة حب مع الأميرة.

حلّ اليوم المحدد. أتى القاصي والداني من الناس وتجمعوا في الأروقة الكبيرة حول الحلبة، أما الجماهير المحتشدة التي لم تستطع الدخول فوقفت مقابل الأسوار الخارجية وتربع الملك وحاشيته في أماكنهم مقابل البابين. ذينك المدخلين المشؤومين اللذين كانا مخيفين في تشابههما.

أصبح كل شيء جاهزاً. ثم أعطيت إشارة البدء. وانفتح باب تحت الجماعة الملكية، ومشى محبوب الأميرة باتجاه الحلبة: كان الشاب طويل القامة حسن الطلعة، ومتّزن الشخصية، رافق ظهوره في الحلبة همهمة خافتة ممزوجة بالإعجاب والقلق. لم يكن نصف الجمهور على الأقل يعرف أن شاباً جليلاً بمثل هذه الشخصية قد عاش بينهم: فلا عجب أن تحبه الأميرة. فكم كان الأمر مريعاً بالنسبة إلى الشاب أن يكون في مثل ذلك الموقف.

- وفي أثناء تقدمه إلى الحلبة، التفت الشاب، كما جرت العادة، إلى الملك وحاشيته وانحنى أمامه. لكنه لم يكن أبداً يُفكر في الشخص الملكي، فعيناه كانتا تنظران بثبات إلى الأميرة، التي كانت تجلس إلى يمين والدها. ولولا تلك النزعة المتوحشة المتأصلة في طبيعتها، لكان من المحتمل أن لا تحضر

لمشاهدة مثل هذا الحدث. بيد أن روحها العنيفة المحمومة لن تسمح لها بالغياب عن مناسبة كهذه تهمها إلى حد كبير. فمنذ أن صدر القرار بأنه يتوجب على الشاب الذي يحبها أن يختار مصيره في الحلبة الملكية، لم تعد تفكر في أي شيء في النهار والليل، إلا في هذا الحدث الجلل وما يترتب عليه من نتائج. وكونها تمتلك سلطة، ونفوذاً، وقوة شخصية أكثر من جميع مَن أظهر اهتماماً في هذه القضية، فإنها قامت بشيء لم يقم به أي شخص من قبل . فقد توصلت بنفسها إلى سر هذين البابين. لقد عرفت مِن أي الغرفتين خلف البابين، يوجد قفص النمر بواجهته المفتوحة، وفي أي منهما تقف السيدة وقد كان من المستحيل سماع أي ضوضاء أو إيحاء يصدر من خلف هذين البابين بالنسبة إلى الشخص الذي عليه الاقتراب ليرفع المزلاج الخارجي لأحدهما لأنهما سميكان ومغطيان بجلدٍ سميك من الداخل. غير أن الذهب ونفوذ الأميرة هما اللذان مكّنا الأميرة من الحصول على السّر.

لم تكن تعرف فقط في أية غرفة كانت تقف السيدة، وضاءة الوجه، ومتوردة الطلعة، وجاهزة للخروج ما إن ينفتح الباب أمامها، ولكنها عرفت من تكون البنت أيضاً. كانت من أجمل فتيات القصر وأكثرهن كياسة وقد تمّ اختيارها مكافأة للشاب في حال ثبوت براءته من الجريمة التي اقترفها بتطلعه إلى امرأة أعلى منه شأناً، وكانت الأميرة تكرهها. فغالباً ما رأتها. أو أنها تخيلت أنها رأت تلك المخلوقة الجميلة تلقي نظرات الإعجاب على شخص محبوبها، وكانت تعتقد أحياناً أن تلك النظرات يتم فهمها وتبادلها. وكانت تراهما بين الفينة والأخرى يتحدثان معاً. صحيحٌ أنّ ذلك كان يحدث لبرهة أو اثنتين، بيد أنه يمكن قول الكثير من الأشياء في فترة وجيزة. ربما كان الحديث بينهما يدور حول كثير من الأمور التافهة، لكن أنّى لها أن تتأكد من ذلك؟ كانت تلك الفتاة أخّاذة، لكنها تجرأت وتطلعت إلى الشخص الذي أحبتّه الأميرة؛ وبكل عنفوان الدم المتوحش الذي يجري في عروقها وورثته عبر سلسلة طويلة من أسلاف همجيين، كانت الأميرة تكره تلك الفتاة التي تقف وهي ترتجف الآن خلف ذلك الباب الصامت.

عندما استدار حبيبها الشاب ناظراً إليها، التقت عينه بعينها وهي تجلس ووجهها أصفر شاحب اللون أكثر من أي شخص في ذلك الخضمَ الكبير من الوجوه القلقة المجتمعة من حولها، وعبر قوّة الفهم السريع التي

يمتلكها أولئك الناس الذين تآلفت قلوبهم أدرك أنها تعرف خلف أي باب يجثم النمر، وخلف أي باب تقف الفتاة. وكان يتوقع أنها تعرف ذلك. فقد كان يعرف طبيعتها، وكان يعلم يقيناً في سريرته أنها لن ترتاح أبداً حتى تتجلى حقيقة الأمر بالنسبة إليها، والتي تخفى على جميع المشاهدين. وحتى على الملك نفسه. فإذا كان ثمّة بصيص أمل بالنسبة إلى الشاب فيه شيء من يقين، فإنه يعتمد على نجاح الأميرة في اكتشاف السّر: ومن اللحظة التي وقع نظره عليها، عرف أنها نجحت في سعيها.

حينئذٍ انطلقت منه نظرة سريعة قلقة تجاهها لتسألها: "أيهما؟" كان السؤال صريحاً بالنسبة إليها وكأنه يصرخ به عالياً من حيث هو واقف. ولم يكن هناك فرصة لإضاعة أية لحظة.

انطلق السؤال إليها في ومضة، ويجب أن يرجع الجواب إليه في ومضة.

كانت تسند يدها اليمنى إلى حاجز الشرفة المبطّن الوثير أمامها. رفعت يدها، وقامت بحركة خفيفة وسريعة نحو اليمين. لم يلحظ ذلك أحدٌ سوى الشاب. فكل العيون كانت تتطلع باتجاه الشاب الواقف وسط الحلبة.

استدار، ثم مشى عبر المسافة الفاصلة بخطاً ثابتة وسريعة؟ توقفت قلوب الحاضرين جميعاً عن الخفقان، وتقطعت الأنفاس، وتركزت الأنظار على ذلك الشخص لا تفارقه. ومن دون تردد، توجّه الشاب نحو الباب إلى اليمين وفتحه.

الآن، يكمن مغزى القصة في السؤال الآتي: هل وثب النمر من ذلك الباب، أم خرجت الفتاة؟

إننا كلّما فكرنا في هذا السؤال، وجدنا الإجابة عليه أصعب. إذ إنه يتطلب النظر في القلب الإنساني، الأمر الذي يقودنا عبر مسالك العواطف الدوارة والتي يصعب فيها أن نجد مخرجاً. فكر في ذلك، أيها القارئ المنصف، ليس بوصفك أنت من سيقرر، النمر أم السيدة، بل في تلك الأميرة السريعة الغضب، شبه الهمجية في طبعها، التي كانت تَضْرَمُ في روحها نيران اليأس والغيرة: لقد فقدته، لكن من حظّ مَن سيكون؟

كم من مرّة تملكها الفزع، في يقظتها وفي أحلامها، فغطّت وجهها بيديها كلما فكرت في محبوبها وهو يفتح الباب الآخر الذي تنتظرد خلفه أنياب ذلك النمر المفترس!

لكن كم من مرّة تخيلته يفتح الباب الآخر! وكيف تعضُّ على أسنانها في خيالاتها المؤلمة، وتشدُّ شعرها عندما تراه مسرورا منتشياً حين يفتح الباب الذي تقف خلفه الفتاة وكيف كانت روحها تحترق بالعذاب عندما كانت تتخيله يندفع نحو تلك الفتاة بوجنتيها المتوردتين وعينيها اللامعتين من فرحة النصر؛ وعندما كانت تتخيله وهو يمضي بها، وكيف أن شخصيته كلها تتقد ابتهاجاً بحياته الجديدة، وعندما كانت تسمع صرخات فرح الجمهور، والقرع الموحش لأجراس السعادة، وعندما كانت تتخيل الكاهن، مع أتباعه الفرحين يتقدمون نحو الشاب والفتاة كي يعقدوا زواجهما أمام عينيها، وتتخيلهما وهما يمشيان مع بعضهما في طريق تملؤه ورود منثورة ترافقهما أصوات عظيمة من الجمهور السعيد، تضيع فيها صرخاتها اليائسة وتتلاشى.

أليس من الأفضل له أن يموت فوراً، وأن يمضي وينتظرها هناك في تلك البقاع المباركة من ذلك المستقبل شبه الهمجي؟

ولكن هناك أيضاً، ذلك النمر المخيف، وتلك الصرخات، وذلك الدم!

لقد صدر قرارها في لحظة، ولكنه استغرق منها أياماً وليالي من التفكير المكروب. كانت تعرف أنها سوف تُسأل، لذلك قررت بماذا ستجيب. ومن دون أدنى تردد، قامت بتحريك يدها نحو اليمين.

إنَّ السؤال الذي يتعلّق بقرارها يستحق التأمل ملياً، فأنا لست مخوّلاً بالادّعاء أنني الشخص القادر أن أجيب عنه. لذلك أترك الجواب لكم جميعاً: من الذي خرج من ذلك الباب المفتوح. السيدة أم النمر؟.

□□

صحراء التتار

بقلم: دينو بوتزاني
ت: عدنان محمود محمد

جيوفاني دروغو ملازم شاب يذهب إلى القطعة التي يعيَّن فيها أولَ مرة. وعلى الطريق المؤدي إلى حصن باستياني يلتقي بأورتيز، النقيب غريب الأطوار.

كان جيوفاني دروغو ما يزال يمشي حين داهمه الليل. لقد ضاق الوادي واختفى الحصن خلف ستار ثقيل من الجبال. ما من ضوء، ولا حتى صوت أي طائر ليلي. كل ما كان يسمعه بين وقت وآخر، هو خرير ماء بعيد.

حاول أن ينادي، ولكن الأصوات التي ردّها إليه الصدى بدت عدائية. ربط جواده إلى أرومة إحدى الأشجار إلى جانب الطريق في مكان يستطيع فيه الحيوان أن يجد عشباً يأكله. ثم جلس وأسند ظهره إلى المنحدر منتظراً النوم وهو يفكر بالطريق الذي بقي عليه أن يسلكه وبالناس الذين سيلتقيهم في الحصن، وبحياته المقبلة، دون أن يجد ما يُفرحه في كل ما ذهب إليه من تفكير. بين الفينة والأخرى، كان الحصان يضرب الأرض بحافره ضرباً غريباً ومزعجاً.

في الفجر، عندما تابع جيوفاني طريقه، لمح على السفح المقابل، وعلى ارتفاع مساوٍ لارتفاعه، طريقاً آخر، وبعد وقت قصير لمح شيئاً ما يتحرك على ذلك الطريق. لم تكن الشمس قد وصلت بعد إلى هناك، والظلال التي ملأت الجيوب كانت تمنع الرؤية بوضوح. ولكن دروغو حثَّ خطاه وأفلح في بلوغ المستوى نفسه الذي للشيء المتحرّك وتبيّن له أنه رجل: ضابط على حصان.

أخيراً، هاهو يرى إنساناً مثله. يرى كائناً يستطيع أن يضحك معه ويمرح، وأن يتكلم معه عن الحياة التي تنتظرهما هما الاثنان. أن يتكلما عن الصيد وعن نساء المدينة. عن المدينة، التي تبدو الآن لدروغو وكأنها تنتمي إلى عالم بعيد.. بعيد.

مع ذلك كان الوادي يضيق، والطريقان يلتقيان.وتبيّن لجيوفاني دروغو أن ذلك الخيّال نقيب. في البداية، لم يجرؤ على الصراخ. فالصراخ أمر سخيف وينمّ عن قلة احترام، لذا استبدله بالتحية. حيّاه مرات عدة رافعا يده اليمنى إلى سيدارته، لكن الخيّال الآخر لم يردّ تحيته . فمن المؤكد أنه لم يتنبّه إلى وجود دروغو.

أخيراً، عيل صبر جيوفاني فصرخ:

ـ يا سيدي النقيب!

وحياه من جديد. وأتاه الصوت من الجهة الأخرى:

ـ ماذا هناك؟.

كان النقيب قد توقف وحيّاه بانضباط، ثم سأله عن سبب ذلك الصراخ. لم يكن في صوته أية قسوة، ولكنه لم يخلُ من المفاجأة.

ـ ماذا هناك؟

دوّى صوت النقيب من جديد، ولكنه بدا نزقاً هذه المرة.

وقف جيوفاني، ووضع يديه أمام فمه كمكبّر لصوت ثم أجاب بكل قوته:

ـ لا شيء! فقط أردتُ أن أحييك!

بدا شرحه غبياً، يقترب من الإهانة، لأنه يوحي بالدعابة السمجة. سرعان ما أحسّ جيوفاني بالندم. في أي مأزق حرج حشر نفسه! وهذا كله لأنه لم يكن يستطيع أن يعتمد على نفسه!

بالمقابل سأله النقيب:

ـ من أنت؟

ذلك هو السؤال الذي كان يخشاه دروغو. لقد اتخذ هذا اللقاء الغريب بين طرفي الوادي شكل استجواب بين رئيس ومرؤوس. بداية سيئة! لأنه من المحتمل، إن لم يكن من المؤكد، أن يكون النقيب أحد ضباط الحصن. مهما يكن من أمره، يجب عليه أن يجيب. صرخ:

- الملازم دروغو.

لم يعرفه النقيب، ولم يكن هناك أي حظ في أن يكون قد سمع اسمه من هذه المسافة. ولكنه يبدو أنه قد عاد إلى هدوئه لأنه تابع طريقه بعد أن ندت عنه حركة موافقة، كأنه يريد أن يقول إنهما سيلتقيان قريبا. وبالفعل، بعد نصف ساعة، في مكان ينقبض الحلق فيه، ظهر جسر، واتّحد الطريقان في طريق واحد.

على الجسر، التقى الرجلان وما يزال كل منهما على حصانه. اقترب النقيب من دروغو ومدّ إليه يده. كان قد بلغ الأربعين من عمره وربما أكثر، وجهه جافٌ ونبيل. وعلى الرغم من أن بزّته لم تكن أنيقة، فقد كانت نظامية تماما. قدّم نفسه:

- النقيب أورتيز.

بدا لدروغو وهو يسلّم عليه أنه ولج إلى عالم الحصن. هي ذي أول علاقة يقيمها، وستكون علاقاته المقبلة التي سيعقدها مع الآخرين كثيرة وبالغة التنوع.

سارع النقيب إلى متابعة طريقه، ولكن دروغو الذي كان يسير بمحاذاته، آثر أن يتراجع قليلاً احتراماً لرتبته. توقع أن يلمح تلميحاً سيئاً إلى الحديث المربك الذي جرى منذ قليل. لكن النقيب صمت. ربما لم يكن يريد الكلام. وربما كان خجولاً لا يعرف كيف يبدأ حديثه. أخذ الجوادان يتقدمان ببطء على الطريق الوعر وتحت الشمس المحرقة.

أخيراً قال النقيب أورتيز:

- لم أفهم الاسم الذي قلته منذ قليل، ومن تلك المسافة. إنه دروزو، على ما أظن؟

أجاب دروغو وهو يشدّد على حرف الغين:

- بل إنه دروغو، جيوفاني دروغو، يا سيدي النقيب، وأرجوك أن تعذرني لأني ناديتك منذ قليل.

ثم أضاف متابعاً:

- أنت تعرف أني لم أتبيّن رتبتك جيداً من تلك المسافة.

وافقه أورتيز قائلاً وهو لا يريد أن يخالفه الرأي:

ـ عملياً لا يمكن رؤيتها.

وأخذ يضحك.

وتابع الاثنان هكذا لبعض الوقت وكل منهما يحسّ بالضيق، ثم سأل أورتيز:

ـ وإلى أين تمضي الآن؟

ـ إلى حصن باستياني، أليس هذا الطريق الصحيح إليه؟

ـ بلى، بلى، إنه هو.

صمتا. كان الطقس حاراً، وكانت الجبال تحيط بهما من كل صوب، جبال عملاقة، معشبة وموحشة.

قال النقيب:

ـ إذاً أنت تقصد الحصن؟ لابدّ أنك تحمل رسالةً ما؟

ـ لا يا سيدي النقيب، إني سأخدم فيه، فلقد عيّنت هناك؟

ـ عينتَ في الملاك؟

ـ في الملاك، نعم أظن. إنني أعين لأول مرة.

ـ إذا ضمن الملاك حتماً.. في هذه الحال حسنٌ، حسنٌ جداً.. لك تهانيَّ الحارّة.

ـ شكراً يا سيدي النقيب.

صمتا ثم تقدما قليلاً أيضاً. أحسَّ جيوفاني بظمأ شديد، وكانت مطرة خشبية تتدلىّ من سرج النقيب، والماء فيه يترقرق.

سأله أورتيز:

ـ لعامين؟

ـ عذراً يا سيدي النقيب، عمَّ تتكلم؟

ـ أقصد أن عليكَ أن تخدم في الحصن لمدة عامين بكل تأكيد، أليس كذلك؟

ـ عامان؟ لست أدري، لم يخبرني أحد عن المدّة.

- أود، عامان بطبيعة الحال: أنتم جميعاً أيها الملازمون المتخرّجون حديثاً تخدمون عامين في الحصن ثم تذهبون.

- عامان، أهذا ينطبق على الجميع؟

- عامان يُحسبان الضعف، بطبيعة الحال من أجل القِدم، وهذا ما يهمك، وإلا لما طلب أحد هذا المكان، إيه؟ إن المرء يتأقلم مع كل شيء حتى مع حصن باستياني ما دام هناك ترفيع سريع. أليس كذلك؟

لم يخطر ذلك أبداً ببال دروغو، ولئلا يبدو غبياً غامر قائلاً:

- من المؤكد أن كثيراً...

لم يلحّ أورتيز، وبدا أن هذا الأمر لم يعد يهمه. ولكن الآن بعد أن كُسر الجليد، تشجّع جيوفاني وسأل:

- ولكن هل تتضاعف السنوات بالنسبة إلى كل من في الحصن؟

- من هم كل من في الحصن؟

- أقصد بقية الضباط.

- سخر أورتيز قائلاً:

- نعم بالنسبة إلى الجميع، أترى ذلك؟ بالنسبة إلى الضباط الأعوان فقط، الأمر صحيح، وإلا فمن يطلب أن يُعيَّن في حصن باستياني.

- ولكني لم أقدّم طلباً؟

- لم تقدّم طلباً؟

- لا يا سيدي النقيب. لقد علمتُ منذ يومين فقط أني عيّنتُ في حصن باستياني.

- هذا غريب حقاً.

سكتا من جديد، وبدا كل منهما يفكّر بأمرٍ مختلف، ثم قال أورتيز:

- إلا إذا..

ارتعش جيوفاني:

- عفواً يا سيدي النقيب؟

ـ كنت أقول: إلا إذا لم يكن هناك طلبات أخرى. وأنهم عيّنوك من تلقاء أنفسهم.

ـ ذلك جائز يا سيدي النقيب.

ـ نعم، من المؤكَّد أن الأمر كذلك.

رأى دروغو على غبار الطريق ظل الجوادين اللذين يتحرك رأساهما مع كل خطوة كأنهما يقولان: "نعم. نعم": كان يرى دوسات حوافرهما. ويسمع طنين ذبابات ضخمة ولا شيء غير ذلك. لم يلمح طرف الطريق، ولكن بين وقتٍ وآخر، كان يلمح على مقربة من الوادي الطريق قاسيَ الانحدار محفورا وهو يصعد ملتويا.

وعندما وصل إلى حيث كان ينظر، رفع رأسه إلى الأعلى فوجد الطريق أمامه ما يزال صاعدا جدا. سأل:

ـ عفواً سيدي النقيب، إذا...

ـ تكلَّم، تكلَّم، إني أسمعك.

ـ أما يزال الطريق طويلاً؟

ـ لا، ليس كثيرا، ربما أمامنا ساعتان ونصف. وربما ثلاث ساعات على هذه المشية. عملياً قد نصل عند الظهر.

* * *

صمتا لوقتٍ طويل، وتصبب العرق من الجوادين. وكان جواد النقيب تعباً يجرّ أقدامه.

قال أورتيز:

ـ ألم تتخرَّج من الأكاديمية الملكية؟

ـ نعم يا سيدي النقيب، من الأكاديمية.

ـ آه نعم، ولكن قل لي: أما يزال العقيد ماغنوس فيها؟

ـ العقيد ماغنوس؟ لا أظن، أنا لا أعرفه.

تضايق الوادي الآن قاطعاً الطريق على أشعة الشمس. وأخذت جيوبٌ جانبيةٌ مظلمة تنفغر بين وقتٍ وآخر فتأتي منها رياح جليدية. في الأعلى.

كانت تظهر قمم شاهقة على شكل مخاريط: وبدا أن يومين وحتى ثلاثة أيام لا يمكنها أن تكفي للوصول إلى القمة من فرط علوّها.

تابع أورتيز سائلا:

ـ قل لي أيها الملازم، أما يزال بوسكو هناك؟ أما يزال يعلّم دروس الأسلحة الباليستيكية؟

ـ لا يا سيدي النقيب، لا أظن، إن زمرمان هو الذي يعطي دروس الأسلحة الباليستيكية، القائد زمرمان.

ـ آه، نعم، زمرمان، إني أعرف هذا الاسم. الحقيقة إن سنوات كثيرة قد مرّت منذ أن كنتُ في الأكاديمية.. الآن لابدّ أنهم قد تغيّروا جميعاً.

غاصا في أفكارهما. أفضى بهما الطريق إلى الشمس، وأخذت الجبال تتلو الجبال، وأصبحت الآن شاهقة أكثر وغدت حوافها صخرية.

قال دروغو:

ـ لقد رأيته من بعيد أمس مساء.

ـ من هو؟ الحصن؟

ـ نعم الحصن.

صمت قليلاً ثم أضاف لكي يبدو محبّباً:

ـ لابدّ أنه ضخم، أليس كذلك؟ لقد بدا لي واسعاً بالأمس؟

ـ ضخم؟ الحصن؟ لا. إنه من أصغر الحصون، إنه مجرّد بناء قديم. وهو يوحي إيحاءً فقط بأنه كبير من بعيد.

أضاف بعد صمت:

ـ إنه بناء قديم جداً جداً، بالٍ تماماً.

ـ أليس هو أحد أضخم الحصون؟

ـ لا، إنه حصن من المرتبة الثانية.

بدا أنه يشعر بالغبطة وهو يتكلّم بالسوء عن الحصن، ولكنه كان يفعل ذلك بلهجة خاصة: كشخص يستمتع بتعداد مساوئ خلفه، وهو متأكد من أنها لو قورنت بمحاسنه الهائلة فستبقى قليلة الشأن.

أضاف أورتيز:

- إنه يقع على طرف حدود ميتة، لذا لم يمسّ أبداً، وهو ما يزال كما كان منذ مائة سنة.

- ماذا تعني بحدود ميتة؟

- حدود لا تثير أي اهتمام، فمن الطرف الآخر هناك صحراء.

- صحراء؟

- عملياً هناك صحراء، وحجارة وأرض جرداء تسمى صحراء التتار.

- لماذا "التتار"؟ هل كان فيها تتار؟

- في الماضي، على ما أعتقد. ولكنها خرافة بكل تأكيد، إذ لا أحد مرّ فيها حتى في الحروب السابقة.

- بحيث أن الحصن لم يكن نافعاً في شيء أبداً؟

- أبداً.

ما يزال الطريق صاعداً، ولقد اختفت الأشجار ولم يبق إلا بعض الأحراج هنا وهناك. وما عدا ذلك، لم يشاهد إلا حقولاً محروقة وصخورا وكتلا من التربة الحمراء.

سأل جيوفاني:

- عفواً يا سيدي النقيب، هل ثمة تجمعات حول الحصن؟

- على مقربة منه، لا. هناك سان روكو، ولكنها على بعد حوالي ثلاثين كيلو مترا تقريبا.

- إذا ليس هناك كثير من الترفيه، على ما أظن.

- ليس كثيراً، عملياً لا، ليس كثيراً.

برد الهواء، وتكورت أحشاء الجبال لتنبئ بالوصول إلى القمم الأخيرة.

سأل جيوفاني من جديد بصوت يقرب من المسارة:

- ولكن ألا يسأمون في الحصن يا سيدي النقيب؟

ثم ضحك لكي يعطي انطباعاً بأن الأمر لا يهمه كثيراً. ردّ النقيب:

- إنهم يسأمون

ثم أضاف بلومٍ مبطّن:

- قريباً سأكمل فيه ثمانية عشر عاماً؛ لا، بل لقد أمضيت الثمانية عشر عاماً فيه.

قال الملازم متأثراً:

- ثمانية عشر عاماً؟!

- ثمانية عشر عاماً.

مرّ سرب من الغربان فوق رأسي الضابطين ثم غاص في الوادي.

□□

نص مقتطف من رواية "صحراء التتار" لدينو بوتزاتي.

كان دينو بوتزاتي في الرابعة والثلاثين عندما نشر رواية "صحراء التتار" في عام 1940. وبروايته هذه، لم يُغنِ الأدب الإيطالي فحسب، بل أغنى مخيلة قرائه أيضاً. كم مرة نفكر بالملازم دروغو، ونحن ننظر إلى حصن شاهق في أعالي الجبال. أو إلى بناء منسي في مكان مهمل؟ لا أسهل من أن يخمّن المرء أين وجد بوتزاني نموذج حصن باستياني. فلقد وُلد في بيللونو، في أسفل جبال الألب ذات التربة الدولوميتية. وقد كان من متسلقي الألب المتازين. ومع ذلك، حتى لو أن جباله وجنوده حقيقيين. وحتى لو أن أحداثه يمكن أن تجري على الحدود النمساوية بين عامي 1880 و1914، فإننا دائماً على حدود العجائبي. الأسرار غامضة جداً، والأنظمة العسكرية عبثية جداً والظرف الإنساني ساحق جداً. ذلك هو السبب الأول الذي يسمح لنا بمقارنة "صحراء التتار" بروايتي "القصر" والمحاكمة "لكافكا. والسبب الثاني هو بكل تأكيد الطابع المجازي للقصة. كلما مرّ الزمان. كلما أوحى لنا بوتزاني بأن دروغو يجسّد الناس جميعاً: شبابه الضائع. وآماله الخائبة وشيخوخته ومرضه وموته وحيداً، ما هي إلا النصيب المشترك. كهذا الضابط الذي بقيت عيناه تنظران إلى الأفق طوال خمسة وثلاثين عاماً. كلٌ منا محكومٌ بأن ينتظر عدواً مرغوباً ولكنه لن يأتي.

كيف تغيّر كل شيء[1]

بقلم: آبيغ أفاغيان(*)

ت: د. فيروز نيّوف

كان يقطن في حيّنا رجل يعمل بسنّ السكاكين، اسمه غازار. وكانت زوجته تدعى تمام. كانا يستأجران غرفة في بيت بجوارنا يفصله عن بيتنا جدار وأشجار.

كانت جدّتنا طاعنة في السن. وعند الغروب، بعد أن نشبع من اللعب في النهار، نلتفّ حولها ونكرّر عليها سؤالاً واحداً:

- كم عمرك؟

كانت الجدة تدخّن النرجيلة، أو تتنشّق التبغ.. فتميل برأسها إلى الوراء وتجيب وهي تنظر إلى النجوم:

- سبعة آلاف عام.. لا تعطوا غازار شيئاً يسنّه.

ونسألها:

- لماذا أيتها الجدّة؟

- إنه كافر، بلشفي [2] لا يعترف بوجود الله.

ولكنه كان رجلاً طيّباً في نظرنا. كان يتجوّل في شوارع حارتنا حاملاً آلة السَّنّ على كتفيه وهو يصيح بصوت مديد: "سكاكين، مقصّات".

كان حجر السَّنّ يدور بسرعة فائقة، فتتناثر من السكاكين والمقصّات شرارات فضّية كالنجوم.

---

[1] من سلسلة قصصية بعنوان "حمّى الجنوب".

(*) كاتب أرمني معاصر.

[2] من أنصار لينين في الحزب الشيوعي الروسي الذي انقسم قبل ثورة 1917 إلى فريق بلشفي (أكثرية)، وآخر منشفي (أقلية). م.

ولسببٍ ما ينظر غازار بريبة إلى كفّه اليسرى عندما يتوقف حجر السَّن عن الدوران، فنسأله:

ـ يا أسْطة غازار؟

فيجيب غازار:

ـ ماذا؟..

ثمّ يكمل أحدنا قائلاً:

ـ لماذا لا تحبّك الجدّة يغيسابيت، وتقول إنك كافر؟

كان غازار يضحك:

ـ آه، يا أبنائي، فأنا نفسي لا أعرف من أكون، أيهوديّ أنا، أم فرنسي، أم أمريكي؟

وحين تنثلم السكاكين أو المقصّات تأمرنا الجدّة:

ـ لا تعطوها لغازار، بل خذوها إلى سنّان آخر.

لم يكن أجيرنا يتجرأ على مخالفتها، فيأخذ السكاكين والمقصّات المثلومة، ويقول لنا:

ـ هيّا، يا أولاد.

ونذهب نحن، أولاد الحارة، نبحث عن سنّان آخر.

لم يكن ذلك عملاً سهلاً. إذ كنّا، أحياناً، نقع على السنّان الآخر في مكان ما في آخر الدنيا.. وعندئذ يُخرج الأجير السكاكين والمقصّات من جيبه محذرا.

ـ هذه من يغيسابيت خانوم، عليك أن تسنّها جيّداً، وإلا فإنا لن ننجوَ من شرّها.

ويبدأ السنّان بالعمل، ولكن النجوم التي تتطاير من حجر السَّنّ عنده لا تكون حقيقيّة ولا تلبث أن تنطفئ، فنشعر بالضجر.

ونعود إلى المنزل بؤساء. وعند بوّابة الدار يدسّ الأجير السكاكين والمقصّات في جيوبه. ويكون غازار وزوجته تمام جالسين على بروز حجري، فينظران إلينا بتفهّم وكأنّهما يقولان: نعرف من أين جئتم، وبماذا عدتم.

وذات مرّة أمسكتْ أمّي، وقت الظهيرة، بيد الجدّة وقالت:

ـ عبثاً تظلمين غازار، إنه يثير الشفقة.

ارتعدت الجدّة من الغضب وقالت:

ـ لا أحد في هذا البيت يملك الحق في إرشادي، وإلا فأقسم بالعذراء أن أحرمكم جميعاً من الإرث.

سأحضر صفيحة كيروسين من عند الشيخ وأحرق كل ما لدي!

(كان الشيخ يتاجر بالكيروسين، والبنزين، والشموع، وطلاء الأحذية، والصابون).

وما هي إلا بضعة أيام حتّى أصيبت الجدّة بالشلل، فمدّدوها على ظهرها في الفراش، أمّا الغضب العارم الذي ظلّ يملأ الجدّة يغيسابيت فقد التصق بالجدار الغربي من غرفتها ومضى يحدّق بالأسطة غازار مخترقاً هذا الجدار.

وبعد انقضاء عدّة أيام أخرى تدفّق جميع أهالي الحارة إلى دارنا، فانحشر بين هذا الحشد كلّ من غازار وزوجته أيضا. واقتعدت تمام طرف البركة، فيما دلف غازار متثاقلاً إلى زاوية مهجورة من الباحة وجلس هناك القرفصاء.

وعندما رفع الرجال التابوت إلى أكتافهم وخرجوا من البوّابة، أحاط غازار رأسه بيديه وندب:

ـ أمان، أمان! انتهت حارتنا...

وحقاً، سرعان ما أصاب الحارة تغيير جذري.

فالأطفال الذين كانوا حتى وقت قريب لا يحيدون بأنظارهم عن النجوم الفضية التي تتطاير من حجر السّنّ، أصبحوا الآن يتسكعون في زوايا الشوارع، يدخنّون، ويصطحبون البنات إلى السينما. ولكي يتمكنوا من تقبيلهنّ يسدلون غطاء العربة التي تقلهم إلى هناك. لقد كبر جميع أولاد حارتنا فوراً وكأنهم اتفقوا على ذلك سراً. ثمّة شيء جميل، بل وبالغ الجمال، غادر عالمنا بسرعة، فاستُدعيتُ مع كثيرين من أقراني إلى الخدمة العسكرية.. ثمّ أصبحتُ ضابطاً في القوّات الجوّية، فكنت أخرج من بيتنا في بزّتي العسكرية الأنيقة وأشعل سيكارتي واقفاً على العتبة.

أقول لجارتنا الحزينة التي تجلس ساعات على الحجر:

ـ طاب نهارك يا تمام خانوم. كيف حال الأسطة غازار؟

ـ طاب نهارك أيها الجار. إن صاحبك غازار يتعاطى الشراب.

بدأ الأسطة غازار يشرب الخمر بعد أن جاؤوا إلى مدينتنا من البلدان الأجنبية بأكوام من أدوات صغيرة غريبة وكتبوا على جميع الجدران بأحرف كبيرة ملوّنة: "سنّوا سكاكينكم ومتصّاتكم بأيديكم".

أخذ الناس يسنّون سكاكينهم ومتصّاتهم بأيديهم.. إلا أن النجوم لم تعد تتطاير شررا.

كان زمناً لا تخطر فيه النجوم على بال أحد. وراح يتناقص في الشوارع ظهور عربات حوذيّوها مرحون وخيولها مرحة، وغادر باعة اللوز مفارق الطرق الصاخبة إلى الأزقة النائية، وافتتحت بجوار "الشاي خانة" حانات خمر ودور لهو، واختفت ترجيعات الألحان الشرقية الممطوطة وتكلم الساكسوفون. ولم يعد أحد يشرب الفودكا الشيرازية "هولار"، وراح الجميع يشربون الويسكي والجنّ. أمّا أصحاب "الشاي خانة" الذين فقدوا زبائنهم، والحوذيّون الذين هجروا عرباتهم، وصغار الحرفيّين والباعة الجوّالون، ومن شابههم من الناس فكانوا الآن يجلسون بالقرب من الجدران مستسلمين لانتظار الشتاء.

كان الشتاء يأتي من سفوح ألبورز. فتهبّ عند الغروب ريح باردة تجرف ما تساقط من أوراق الأشجار في البساتين وتطير به عاليا في السماء، ثمّ تجمعه في أماكن مغلقة تمهيدا لقدوم الشتاء.

لم تعد تمام تقول إن "صاحبك غازار يتعاطى الشراب"، لأنها هي أيضاً تعلقت بالفودكا.

وإذا ما نظرت إلى عينيها الحزينتين، وإلى أرنبة أنفها المبلل بالدموع دائماً، ظننت أن جميع العواصف والزوابع تأبّطت ذراعيها وجرّتها فوق الحجارة، ثم رفعتها إلى رؤوس المآذن وألقت بها من هناك إلى الأرض.

... جاء الشتاء فحبس غازار وتمام في غرفتهما. لقد نصبا المدفأة، ولكنها لم توقد، لأنه لم يكن لديهما من وقود. وكان على سطح المدفأة قارورتا "هولار"، إحداهما فارغة. أمّا آلة السّنّ التي كانت تتطاير منها النجوم الفضية فيما مضى فكانت قابعة تموت في زاوية مظلمة.

قلت وأنا أهمّ بالجلوس:

ـ سُنّ لي يا أسطة غازار هذه السكّين لأذهب.

كانت سكّيناً تافهة، عديمة الجدوى، ولم يكن لي من غاية إلا زيارة هذين الجارين.

نهض الأسطة فطوّق آلة السَّنّ بحنان كمن يعانق طفلاً نائماً، ونقلها إلى مقربة من المدفأة الباردة. ثم رشف جرعة "هولار" ونظر إلى السكين، فإلى كتفه اليسرى وابتسم من خلال شاربيه الشائخين.

لم تنظر تمام إليّ ولا إلى زوجها. لعلّها كانت تفكّر وتتذكّر..

كانت تتذكّر.. يومها لم يكن غازار قد أصبح سنّاناً بعد، وكان يرتدي، على ما يبدو، سترة زرقاء وسروالا أخضر..

وذات مرّة، نهار أحد، جاءت امرأتان إلى تمام.

قالت إحداهما: "يسكن في المنزل المجاور شاب مناسب، يُدعى غازار، فلنزوجه". واكتفت المرأة الأخرى بأن هزت رأسها علامة الموافقة. ثم جاؤوا بغازار إلى تمام بعد غسْلِ سترته الزرقاء وسرواله الأخضر وتجفيفهما تحت الشمس. وعندما وضعت تمام يدها في يد العريس، أشاحت بوجهها الذي تضرّج حمرة، ونظرت إلى درب كان قد رُشّ بالماء للتوّ.. ووسط المصابيح الملوّنة ورائحة الورود وماء الزهر، بالقرب من بركة تحيط بها أزهار في أوج تفتحها، جرى تكليلهما.

غير أن المصائب على الأرض أكثر من النجوم في السماء. ومصيبة تمام هي أن المراعي الجبلية على نهر اللار الأعلى، وينابيع اللار الأعلى التي تكاد لا تسمع صوت خريرها، ووقع قدمَيْ القسّ ماروت على الطريق الحجرية التي تتلوّى صعوداً وهبوطاً، ورنين الجرسين في الكنيسة، وأشياء جميلة أخرى بعدد النجوم في السماء، كانت بديلاً لهما عن طهران.

فلماذا رضيا بهذا البديل؟ وما هي طهران؟ إنها مشفى للمجانين.. ويريد زوجي غازار أن يسنّ السكاكين والمقصّات في ذلك المشفى؟

انظر ماذا يريد!

كثيرة هي المصائب في الدنيا. ولكن يكفي أن تكون نجمة العذراء المقدّسة نجمة تمام. يكفي أن يكون غازار لها لكي لا تطلب شيئاً آخر من هذا العالم الظالم. يكفي أن يجلس غازار هنا، وتجلس هي هناك، ويتبادلان النظر حتى يشبع كلّ من صاحبه.

انظر ماذا تريد!

ولكن ما أجمل ذكرياتها! فبصحبة هذه الذكريات يمكن الوصول إلى الهند والتقاط أكبر لؤلؤة من قاع المحيط.. آه، وما قيمة الهند! ما قيمة اللؤلؤ! إن راحة يد غازار اليسرى أغلى عندها من مملكة علاء الدين نفسها.

تعالى أزيز حجر المسنّ. وتطايرت النجوم من سكّيني الرديئة العديمة الجدوى. وللحظة واحدة اقتحم ماضي حارتنا القريبُ غرفتنا محلقاً مثل فراشة ليلية، ومثل فراشة ليلية اقتحمها محلقاً ثمّ تلاشى وانطفأ.

انقطع الحزام الجلدي العتيق في مِسَنّ الأسطة غازار العجوز، فنظرت إلى تمام. كانت جالسة بجوار المدفأة الباردة، تضمّ ركبتيها بيديها وتتمايل بانتظام إلى الوراء والأمام.

ابتسمت لي وقالت:

- لقد قضيَ علينا.

فخرجت من بيتِ جيراني.. وفي الشارع طفقت أرمق بنظري رجال الشرطة البؤساء متمنّياً أن يخطئ ولو واحد منهم أدنى خطأ في أداء التحية.

لم يكن على الأشجار ثلج، فقد تسنّى للشمس أن تحرقه، إلاّ أن كلّ شيء حولي كان يشعّ مبتهجاً، إذ كان الثلج الظليل الذي لم يَذُبْ بعدُ، والشمس الساطعة على غير عادتها في الشتاء يكوّر كلّ منهما عينيه ويتغامزان.

ألقيت بسكّيني في الوحل لأتخلص من الشعور بأنني كأنما قضيت على حياتين في الغرفة التي سننتها فيها للتوّ.

الله أعلم إن كنت سأتغلّب يوماً على حزني أم لا...

□□

قصيدتان

للشاعر: ألفريد دَ فيني

ت: لطيفة ديب

ولد "ألفريد دُ فيني" في "لوش" عام 1797 من أسرة نبلاء أفقرتها الثورة. أجداده لأبيه خدموا تقليدياً في القوات البرية. وأجداده لأمه في القوات البحرية. فورث اعتزازهم، لكنه اكتشف مبكرا أن الأرستقراطيين القدامى انحطوا عن مقامهم في المجتمع الحديث. قضى طفولته في "باريس" إلى جانب أهله الذين ابتلتهم الحياة فاعتاد أن ينكفئ على ذاته. وفي المدرسة، عانى من مضايقات رفاقه الذين كانوا يعيرونه بمنبته الأرستقراطي، ويحسدونه على نجاحه في المدرسة ويسخرون منه لرقته. في ثانوية "بونابرت" حيث كان يستعد لدخول "مدرسة البوليتكنيك" (المتعددة الفنون) من 1811 إلى 1814، كان يحلم بالمجد العسكري. لكنه قاوم الشغف الجماعي نحو "نابليون" الذي كان آل "فيني" يعتبرونه بمثابة مغتصب.

في عام 1814، تطوّع في الجيش أولاً كملازم ثانٍ في سلاح الفرسان ذوي المعطف الأبيض والبذلة الحمراء، لباس الدرك الملكيين. لكن "السَّرِيَات النبيلة سُرِّحت بعد "المائة يوم". عندئذ يئس "ألفريد دُ فيني" من إحراز الشهرة في الجيش وقدّم استقالته.

في عام 1825، تزوّج "فيني" من شابة إنكليزية "ليديا بونبُري" فسكن في "باريس" وصار يتردد على النوادي الأدبية، كان يريد أن يحقق بالقلم المجد الذي لم يحققه له السيف. واعتُبر أحد أسياد المدرسة الفتية. لكنه تألم لرؤيته "هوغو" يفوقه نجاحاً.

في غضون بضعة أشهر تعرّض "ألفريد دُ فينيي" لنكبة قاسية تمثلت بموت والدته إثر مرضٍ عضال، الأمر الذي أغرقه في اليأس وجعل أشعارد تعبق بالألم وتتدفق أبياتاً تجعل القارئ ينتشي إعجاباً باللطافة الدقيقة. وبعرضه المعاناة التي تسببها له ولمن يحب، الإقامة في المدينة. ويبدي جراحات قلبه التي أحدثها ثقل الحياة فيشبّه الإنسان المتألم بالنسر الجريح... وبالإنسان الصفوة وقد سحقته الحياة الاجتماعية فيعارض مضايقات الحياة في المجتمع بالأفراح الحقيقية التي تؤمّنها العزلة... ويدعو الإنسان إلى الرحيل بشجاعة عن المدن واللجوء إلى الغابات والحقول والتنزه فيها "حاملا بيده زهرة"... وشد ما يتبدى ذلك كله في "بيت الراعي" التي أُقدّم بعض المقاطع الشعرية منها:

الدعوة إلى العزلة

إذا ما أطلق قلبك الأنين تحت وزر الحياة
متجرجراً ومتخبطاً مثل نسر جريح
حاملاً، مثل قلبي، على جناحه المنقاد
عالماً بأكمله، من الشؤم والسحق والاستعباد؛
وإذا لم يخفق إلا وينزف من جرحه الخالد،
وإذا لم يعد يرى الحب، نجمه هذا الأمين
يضيء له وحده الأفق الممحوّ، الكئيب،

وإذا كانت نفسك مُكَبَّلَةً مثل نفسي،
وقد سئمت مهمتها وقوتها المرّ،
تترك المجذاف يسقط على سفينتها الكئيبة،
وتحني رأسها الشاحب فتبكي فوق البحر،
وإذ تبحث في الأمواج عن طريق مجهولة،
ترتعش إذ يتراءى لها، على كتفها العاري
"الوشم الاجتماعي" الذي كُتب بالنار.

وإذا ما ارتعشِ جسدكِ بفعل الأهواء الدفينة
فارتعد خجلاً وأغاظته الأنظار،
وبحث عن خلوة بعيدة يعزل فيها جماله
كي يحسن بذلك تفادي المدنّس المهين؛
وإذا جَفتْ شفتاكِ تجاه سمّ الأكاذيب
واحمرّ جبينكِ الجميل لمروره في الأحلام
بمجهول دَنِسٍ يراكِ ويسمعكِ؛

ارحلي بشجاعة؛ اهجري جميع المدن،
لا تجعلي غبار الطريق يُكْمِدُ قدميكِ،
ومن عالي أفكارنا انظري المدن الدنيئة
مثل صخور الاستعباد البشري المشؤومة:
فالغابات الكبيرة والحقول هي ملاجئ شاسعة
حرّة كالبحر حول الجزر الكئيبة..
وسيري عبر الحقول وفي يدكِ زهرة...

وفي قصيدته "موت الذئب" يلقّن الإنسان "الإنسان" كيف يجب أن يموت...

موت الذئب

كنا نسير صامتين في الخضير الرطب،
في الخلَنْج الكثيف وفي السُّمَيْسِمِ المختال،
عندما تبيّنا تحت شجر التنوب
آثار قوائم كبيرة رسمتها
مخالب الذئاب التي نطارد.
أكبر الصيادين سنّاً من بين الباحثين
استلقى على الرمل مقتفياً؛ وعما قليل،
هذا الذي لم يسبق أن أخطأ أبداً
همس أن تلك الآثار الحديثة

تُنبئ بسير ومخالب قوية
لأوسين كبيرين وجرموزين.
عندئذ جهز الجميع المدى
وخبأنا بنادقنا البرّاقة
وسرنا خطوة خطوة نزيح الأغصان.
توقف ثلاثة، وفيما كنت أبحث
عمّا يرون ابصرت فجأة عينين متوهجتين.

جاء الذئب فأقعى وقد انتصبت قوائمه
وانغرست في الرمل بمخالبها المعقوفة.
وقدّر أنه هالك لأنه كان قد فوجئ؛
وقد سُدّت كافة الطرق في وجهه،
فاطبق شدقه المضطرم على العنق
اللاهث لأجرأ كلب. وبالرغم من
طلقات أسلحتنا التي كانت تخترق جسده
وخناجرنا الحادّة التي كانت تلتقي
في أحشائه فتطبق عليها كالملزمة
لم يُرْخِ فكّيه الحديديين عن عنق الكلب.
إلى أن تدحرج الكلب المخنوق
تحت جنبي الذئب وقد مات قبله
عندئذ تركه الذئب ثم نظر إلينا.
كانت الخناجر ما تزال في جنبه حتى المقبض،
تسمّره في الخضير الغارق بدمه
وبنادقنا تحيط به في هلال مخيف.
نظر إلينا أيضاً ثم اضطجع ثانية
وهو يلعق الدم المراق على شدقيه.
ودون أن يتنازل لمعرفة كيف هلك،
اغمض عينيه الواسعتين ومات ولم يطلق صيحة.

للأسف! قلت في نفسي، بالرغم من الاسم العظيم "إنسان"
كم أخجل من أنفسنا، يا لنا من ضعفاء!
كيف ينبغي أن نغادر الحياة وكافة آلامها
أنتِ تدركينه، أيتها الحيوانات المهيبة!
إذا ما اتضح لنا ما كنّاه على الأرض وما نخلّف
وحده الصمت عظيم وكل ما تبقى وهن.
. آه! لقد فهمتك جيدا، أيها الرحّال المتوحش،
ونظرتك الأخيرة اخترقتني حتى القلب!
كان يقول: "إن اسطعت، اعمل لتبلغ نفسك،
من فرط ما تظلّ مجدّة ومفكرة،
هذه الدرجة العالية من الإباء الشديد
التي صَعَّدتُها أوّلا كوني ولدت في الغابات.
إنه لَجُبْنٌ أن تتأوّه وتبكي وترجو.
قم بقوّة بمهمتك المديدة والثقيلة
في الطريق حيث شاء القدر فدعاك.
ثم بعدئذ، كما فعلت أنا، تألم ومُتْ دون أن تتكلم".

□□

أشعار من إفريقيا

ت: ساسي حمام

البينين

أولو فودو إيميل: ولد يوم 17 جوان 1935 بسفالو: تلقى تعليمه الثانوي والعالي بداكار. نال شهادة الدكتوراة في العلوم الاقتصادية من ألمانيا عمل في البينين سنوات عدة. يقيم في فرنسا منذ سنة 1978 يعمل بالصحافة:

القذيفة

نمت الأشجار كثيراً
منذ أكثر من قرن
عند قطع جذوري
غمرت المياه النيلوفر
كلمات الأمس لم تعد رائجة
فما هي كلمات اليوم؟
هذه الكلمات التي يجرفها التيار
كثيراً ما غير إخوتي لغتهم
غادروا القاموس الجبري
ليرتدوا ثوب الفرح
الآن ألوم نفسي
لأني بقيت مأخوذاً بسحر
الاثني عشر شمساً التي تشرق على أمريكا

جرني الأخر لأحلامه الكبيرة
للهينمة على العالم
والبحث عن تعويض مراراته تحت كل السماوات
جرنا إلى خليج الخنازير وإلى فيتنام
إذا
منذ أكثر من قرن ينتظرني أصدقائي
من أحلام قديمة رجعوا
الآن يتذكرون قيودهم
ليجيدوا تحطيمها
يتذكرون إفريقيا وقوتها الضائعة
يبحثون الآن عن كلمات أخرى
في عمق المياه
يريد الجميع أن نذهب من جديد
زادنا كلمات أكثر تأثيرا
كلمات من نار
كلمات ملتهبة
كلمات من نابالم
تكون جملة
إلى جانب جمل أخرى ملتهبة
تترابط
لتكون صفحة مدمرة
نرفعها من الرأس إلى القاهرة
من داكار إلى ساوبولو
من مومباسا إلى بيونس إيرس
من نجامينا إلى ضفاف المسيسبي
حول العالم
لا وجود لغير هذه الصفحة النارية
بيان مطهر
يزيل السذاجة القديمة

ويصبح بين أيدينا قذيفة عظيمة.

الكاميرون

ايبانيا يوندو الولونفي: ولد يوم 8 مارس 1930 في دوالا. درس علم الاجتماع والحقوق في باريس. نشر ديوانه الأول "كاميرون" سنة 1960.

وطني

وطني! يا بلدي المحبوب
سمعت صدى اسمك
يتردد بعيداً في الشرق
مثل رنين الأجراس
في الشرق... هنا ك بعيدا في الشرق.

وطني! يا بلدي المحبوب
أنت الذي كنت فردوسا
لأجدادي،
وإذا أحنيت اليوم هامتك
فلا ننسى عظمة الأمس
وأنك أيها الوطن
يا كميرون.. رمز عزتنا.

كاميرون! كاميرون! كاميرون!
أنت كالعرجون
لا يؤثر فيه دخان حرائق الحقول
ولا ظلال أنياب الوحوش العجيبة
لن يستطيعوا خنق صوتك
في صخب المعارك

ولن تكون غنيمة سهلة
وستشرق عليك شمس يوم جديد
كاميرون! يا وطني المحبوب.

شاطئ منير

نلتقي
عند طرف القرية الصغيرة
التي يحدها شاطئ منير
دليلنا إليها
وحدة قوانا المستعادة
بأجسادنا نحميها
من كل إعصار جبار
ومن كل العواصف الهوجاء.
نلتقي
عند طرف القرية الصغيرة
التي يحدها شاطئ منير
لا تعرف
غير المواسم الجيدة
هناك تسود المحبة
ويتقاسمون الذرة الوفيرة
التي تبذر لإطعام الجميع
نلتقي
عند طرف القرية الصغيرة
التي يحدها شاطئ منير
مثل عين جارية
تكوّن ساقية
الساقية ترتمي في جدول

الجدول يصب في نهر
يمتد ذراعاً نحو البحر
ثم يضيع في المحيط.
في سنفونية جارية
فيها أرى صورة الإنسان.

نفيدام كريستوف

ولد سنة 1946 في باكونو بالكاميرون. بدأ الكتابة سنة 1968 نشر العديد من الدواوين.

الثمار

الثمار التي تبدو
أكثر لذة
هي في أغلب الأحيان
ثمار لا تؤكل
أو ثمار محرمة

دائماً تبهج العين
بجمالها
يضوع أريجها في كل الأنحاء
فيشتهيها الكل
ويتعلق بها القلب
ولكن الفم
يرفض تذوقها
ولو تحت تأثير القمع الشديد

أمل

البراعم الوليدة
ستملأ الريف خضرة
فتولد حياة
أكثر يناعة واخضراراً
بعد القحط والجفاف

نيوناي جان بول

ولد يوم 26 جويلية 1932 بياوندي. يعمل مستشاراً قانونياً في إحدى مؤسسات دوالا.

ساعة حياة

لا أطلب
يا رب
لا أطلب ذهباً
ولا ما في أيدي الآخرين
يا رب
ما أرجوه
هو أن تنساب حياتي
كانسياب الماء بين ضفتين
دون ضجيج
تظهر أنها أمنية جبان
لأن جسماً حياً لا يشبه
حطباً جافاً
لا أعارض
ولكن ألا يمكن أن تصدقني
عندما أجزم لك
أنْ أحيانا

يثقل القلق
كاهلي
مثل ألف قاطرة مثقلة
بكل ثقل العالم

ساحل العاج

يوني تانيلا.س

ولد في أبيد جان سنة 1954 متحصل على دكتوراة دولة في الآداب. أستاذ بجامعة أبيدجان.

تأملات

رنين
صوت
خطوة
همهمات
فضاء سديمي
موسيقى بين النجوم
صمت
كنت هنا
همهمات
نحيب الريح
أنا في الأسفل
يداي مملوءتان بأشعة الشمس
لقد أشرق النهار في ذاكرتي.

برنار بينلين داديي

ولد برنار بينلين داديي سنة 1916 بأسيني. شارك في الثورة إلى جانب هفوات بوانيبي. شغل بعد الاستقلال مناصب عديدة هامة آخرها وزارة الثقافة.

رجال كل القارات

أنبجس من الليالي الملطخة بالدماء
تأملوا أعطافي
حرثها الجوع والنار
كنت أرضاً خصبة
تأملوا يدي السوداء
الخشنة
من فلاحة الأرض
عيناي تشتعلان حباً
كنت هنا عندما طرد الجد.
كنت هنا عندما كانت المياه تنخر الجبال
كنت هنا عندما وحّد المسيح الأرض بالسماء
شاهدت ابتسامته فوق الوهاد
تشدنا لنفس المصير

رجال كل القارات
مازال الرصاص يحصد الزهور
في صباحات الحلم

انبجست من ليل الدخان
أريد أن أغني لكم
أنتم الذين ترفعون السماء بسواعدكم
ونحن
نحن الذين ننغمس في سراب الأيام

أنا عرفت كذلك
الجوع والبرد في العظام
أستيقظ مذعوراً على أزيز الرصاص
ولكن هناك دائماً نجم مشرق
في مساءات الحرائق، في ساعات المعارك المجنونة

رجال جميع القارات
الذين ترفعون السماء بسواعدكم
أنتم الذين تحبون سماع ضحكات النساء
أنتم الذين تحبون رؤية الأطفال وهم يلعبون
أنتم الذين تمسكون أيديكم
لتكوّنوا سلسلة
إن الرصاص مازال يحصد الزهور
في صباحات الحلم.

مالي

دياوارا فاووسو

ولد دياوارا فاووسو سنة 1940 في أو إيليسبوفو. تلقى تعليمه بمالي والاتحاد السوفياتي سابقاً. نشر العديد من الدواوين.

قاهر الأرض

واقفاً
على طرف حقلك
تحلم بالمواسم القادمة
جبينك يقطر عرقاً
يا قاهر الأرض

الأرض تمتد تحت قدميك
بسنابلها الثقيلة
التي تكسو
المنحدرات
الروابي
السهول
حتى الأفق
إذا لم تشرق الشمس
فلأنها تأتي بعدك
على هذه الأرض الممتدة
قريباً
سيقام حفلك
حفلِ الحصاد
قريباً
سيذكر "التام التام" تعبك
وسترقص على الحلبة
أين يرقص
الرجال الحقيقيون
أيها الفلاح... يا قاهر الأرض.

النيجر

ايدي أدامو

ولد ايدي أدامو يوم 22 نوفمبر 1951 نشر ديوانه الأول سنة 1984.

الساحل... يا وطني!

هل رأيت وطني؟
الذي يشار إليه بالبنانِ
هل رأيت ساحلي عارياً

يرتجف من البرد
هل رأيت الشمس ثابتة
بين أغصان النباتات
الأشجار المصابة
أسقطت ثمارها
وأحنت رأسها
كأنها تطلبنا للشهادة
هل رأيت كل هذا ؟
هل رأيت ساحلي؟
الذي يوحي بالإحباط
بقرتي اليوم
تعيش على فضلاتها
هل رأيت ساحلي
هل رأيت وطني
فيه الحيوانات تشعر بالملل
تحت الأشجار العارية
انظر... انظر إلى الأرض المهزومة
التي تهديك شقوقها
في لقاء كأنه الأخير
هل رأيت ساحلي. أين
تتهاوى الهياكل
تحت الشمس
في انتظار الإحصاء
تأمل.. تأمل ساحلي عارياً
يرتجف من البرد
تأمل وأخبرني
كم يوجد من بطن انتفخ عبادة
كم يوجد من هيكل هوى

كم عدد البقرات التي تعاني من الجوع
كم عدد النباتات الذابلة
على الأرض المتشققة
أيها الساحل! يا وطني المجروح
مثل امرأة ثائرة
تبسط عريك
متحدياً
الإنسانية.

عبدولاي ماماني

ولد عبد ولاي ماماني سنة 1932 بغودو ماريا. وهو صحفي ونقابي وكاتب سيناريو. يعيش بزندر بالنيجر.

أغنية زنجية

أغنية زنجية. إنها الأغنية القديمة لمحاربي باريباس
صرخة النصر ترسلها المحاربات وبواسل الصوفا
أغنية حزن. أغنية يأس. شكوى العبد الأسود
أنتشي عند سماعك في أحلامي المسائية

أغنية كئيبة تنشدها الأم أمام مهد رضيعها
أغنية حنين ينشدها الراعي في عمق الغابة
أغنية حب، أغنية امتنان تنشدها الصبايا
أغنية تود أذناي سماعها ألف مرة.

أغنية البحار يدفع قاربه نحو مياه النيجر الهادئة
أغنية الفلاح يعمل في الحقل بهمة ونشاط
أغنية الساحر يناشد كرامات الأرواح
أنت رفيقتي الدائمة، أنت تمنحينني الأمل.

عويل امرأة حزينة

أغنية جنونية، أغنية تجسيد عجيبة
زغردة العجائز الحادة
ابتهالات مذنب ينشد التوبة
أغاني أفريقيا القديمة، رمز الماضي الخالد
أناشيد روحية، شكاوى الزنجي
موسيقى جاز فاترة، تعبير فطري للمتألم
أصوات تحملني إلى أعماق ذاتي.

السينغال

بيراغو ديوب

ولد بيراغو ديوب بأواكام سنة 1906 كتب القصة القصيرة والمسرحية والسيرة الذاتية.

نشيد الجدافين

كنت أتساءل أحياناً
عندما أسمع الغناء
عن مصدر هذا النشيد الحماسي
نشيد الجدافين العذب.

سألت ليلة الغربان الناعقة.
أين يذهب النشيد الحماسي نشيد "البوزو" العذب
فقالت لي إن الريح الساعي الخائن
وضعه قريباً في مويجات الماء
ولكن الماء يريد أن يبقى جميلاً دائماً
لذلك فإنه يمسح تعرجات صفحته باستمرار.

كنت أتساءل أحياناً
عندما أسمع الغناء
عن مصدر هذا النشيد الحماسي
نشيد الجدافين العذب
سألت ليلة الشورى الخضراء اليانعة
أين يذهب النشيد الحماسي، نشيد البحارة الأشداء
فقالت إن الريح الساعي الخائن
وضعه بعيداً على ذؤابات النخيل
ولكن شعر كل النخيل ثائر
لذلك فإنها تسرحه باستمرار حتى تبقى جميلة العرف.

كنت أتساءل أحياناً
عندما أسمع الغناء
عن مصدر هذا النشيد الحماسي
نشيد الجدافين العذب

سألت ليلة القصب اللين
أين يذهب النشيد الحماسي، نشيد "البوزو" العذب
فقال لي إن الريح الساعي الخائن
أودعه عند عصفور صغير
ذعر العصفور ففر هارباً
وترك النشيد في السماء الزرقاء

حينها عرفت
عندما أسمع الغناء
مصدر النشيد الحماسي
نشيد الجدافين العَذب.

فال ماليك

ولد فال ماليك سنة 1920 بسان لوي. يكتب الرواية والشعر. نشر مجموعة شعرية واحدة ورواية واحدة. عمل سفيرا. توفي سنة 1979.

تلاميذ

أقصد المدرسة حافي القدمين والرأس مملوء
تضج الحكايات والأساطير
في الريح الصاخبة في أذني
وتتصارع الكتب والتمائم
في محفظتي، في رأسي المملوء.
أذهب إلى المدرسة على فيض أحلامي
مقتفيا أثر الطوطم القديم
منجذبا إلى الوراء
هازئا من أقوال المعلم

تقصد المدرسة
تدفعك الإرادة، يحدوك الأمل
العقل مهيأ والقلب خال من الهموم
مستعد لتحمل جميع الإهانات.
تقصد المدرسة صحبة "هوميروس"
وقصائد "إلوار" وحكايات "بيرو"

فلا تنس "الكونج" عتبة الملاذ الأمين.

الصومال

سياد وليام

ولد سياد وليام بجيبوتي سنة 1930 نشر العديد من الدواوين.

من أنا؟

أنا
بالنسبة لك
ما تريد أن تكون
في عمق ذاتك
في الوقت
الذي ينهي فيه عقلك
سباقه.

أقول
ما تريد
قوله
في الوقت
الذي تكون فيه روحك
نشيطة
تريد البوح.

أخيراً
أنا ذاتك
الأخرى
في المحبة
أين يتحد
رأيان
ذاتان
أنا وأنت.

بوركينا فاسو

سانون باوروزج جول

ولد سنة 1952 في بوبوديولاسو. متحصل على الدكتوراة في الاقتصاد والتصرف العالمي من باريس.

من ولادتي إلى مماتي

من ولادتي إلى مماتي
أمخر وحيدا
شعاب الحياة
بين الصخب والصمت
يلسعني الحرِ والبردِ
أرجع مقرورا كسيحاً
من المغامرة البشرية
أين أضعت طفولتي وشبابي
دميت قدماي وهرمت
مثل شيخ هادئ النظرات
يترقب بصبر عند شجرة
غروب حياته
على زورق حظي
تحملت سأم وحدتي
وحيداً ... أتجرع همومي وأستمتع بأفراحي...
لأتغلب على خوفي وآمالي
أوقات عصيبة في كل حياة إنسانية
فيها ينخلع القلب ويذوب الجسد
بأحاسيس غريبة.... مفزعة..
رغم الإخفاقات والمرارة
أواصل حياة التسكع
والتشرد... وفياً....
لمثلي الأعلى ... لهدفي..

لأن الوفاء والمثابرة
هما الضامنان الوحيدان للنجاح

على مهل وبإصرار.. بشجاعة...
أحاول النجاح فيما فشلت
على مهل وبإصرار.. بشجاعة...
أقف بعد كل كبوة
على مهلٍ وبإصرار... وبشجاعة...
أبقى وفياً لأصدقائي... لوطني... لذاتي...
وفاء... شجاعة.. إصرار... مثابرة...
أسلحة
تنصرك على الحقد والألم واليأس والسأم
يا أيها المشعل
يا أمل الغد
احتفظ بهذه الأسلحة
لتخليد
وطن الأجداد العزيز
منبت
الشرف... الكرامة... الأمانة... الإخلاص...

□□

مأدبة في زمن الطاعون

(نبذة من مأساة ولسون «مدينة الطاعون»)*

مسرحية شعرية قصيرة
للشاعر الروسي: الكسندر بوشكين
ت: عدنان جاموس

(في الشارع. مائدة عامرة، بضعة رجال ونساء يحتفلون)

شاب

أيها الرئيس المبجل! أذكّركم
بإنسان نعرفه جيداً،
شخص كانت نوادره وقصصه المضحكة
وأجوبته اللاذعة، وملاحظاته
القارصة جداً بأهميتها الطريفة،
تبعث الحياة في منادماتنا
وتبدد الظلمة التي تُغَشّي بها الآن
ضيفتُنا العَدْوى
أذكى العقول عندنا.
منذ يومين كانت قهقهاتنا الجماعية
تُمجّد قصصه؛ وليس من المعقول
أن ننسى جاكسون
في أثناء مأدبتنا البهيجة.

مقعده هنا شاغر، وكأنه ينتظر
قدومَ الطروبِ المَرِح.
ولكن صاحبنا قد ذَهب
إلى مثواه البارد تحت الأرض
إنّ لسانه البليغ
لم يصمت بعد في تراب اللحد
ومازال كثيرون منا
أحياء يرزقون، وليس لدينا من داع
للحزن. لذا أرى
أن نشرب نخب ذكراه
وليعل رنين كؤوسنا بمرح
ولترتفع صيحاتنا
كما لو كان حياً بيننا الآن.

الرئيس

إنه أول من أخلى مكانه
في مجلسنا. فلنشرب
على شرفه ونحن صامتون.

الشاب

فليكن كما تريد.
(يشرب الجميع صامتين)

الرئيس

صوتكِ، يا عزيزتي، يؤدي
أغانينا المحبّبة بإتقان عجيب
غنّي، يا ماري، لنا بشجوٍ مديد
كي نُقْبلَ بعد ذلك على اللهو
بجنون أشدّ، كذاك الذي خطَفَتْه
رؤيا ما من دنيانا.

ماري (تغني)

أتى حين من الدهر
ازدهرت فيه بلادنا ؛
كانت كنيسة الرب تمتلئ
في أيام الأحد وفي المدرسة الصاخبة
تعلو أصوات أطفالنا
وفي الحقول النيرة
يلتمع المنجل والمِحَشّ.

أقفرت الكنيسة الآن؛
وأوصِدتِ المدرسة أبوابها ؛
وعبثاً أفرط الزرع في النضج،
والغيضة المعتمة خاوية،
والقرية كالمنزل المحترق
همد فيها كل شيء.
وحدها المقبرة
لا تقفر ولا تصمت.

كل دقيقة يجلبون أمواتاً،
والأحياء يئنون
ويتضرعون إلى الرب بخشوع
أن يرحم موتاهم.
كل دقيقة يحتاجون إلى مكان
والقبور تتلاصق وتتزاحم
كقطيع مذعور.

إذا كان مُقدراً لربيعي
أن يثوي في قبر مبكر
فإنني أتوسل إليك

يا من حُبُّهُ تيّمني
وغدا بهجة حياتي
ألاّ تقترب من جثمان حبيبتك جيني
ولا تلامس شفتيها الميتتين
بل اتبعها عن بعد فحسب.

ثم اهجر البلدة بعد ذلك
وغادر إلى أي مكان
يمكن أن تبرأ روحُك فيه
من العذاب، وتستريح،
وعندما يخمد الوباء
زُرْ رُفاتي المسكين
إن إدموند لن يفارق جيني
حتى في رحاب السماوات.

الرئيس

نشكرك يا ماري العميقة التفكير
نشكرك على هذه الأغنية الشجية
لابد أن الطاعون في الأيام الخوالي
زار هضابكم ووديانكم
وتردد الأنين الحزين
على طول ضفاف المسايل والجداول
التي تجري الآن بجذل وطمأنينة
عبر الجنة البكر في أرض آبائك:
أما تلك السنة المتجهمة التي سقط خلالها
كثير من الضحايا الشجعان الطيبين، الرائعين
فإنها لم تخلف وراءها ما يذكِّر بها
سوى أصداء واهنة في أغنية راعٍ بسيطة
حزينة وممتعة.. لا.. لا شيء يحزننا
في غمرة الطرب
كالصوت الفاتر الذي يردده القلب.

ماري

آه، ليتني لم أغنِّ قط
خارج كوخ أهلي!
كانوا يحبون سماع ابنتهم ماري
ويخيل إليَّ أنني أصغي إلى ذاتي
وأنا أغني في مرابع أهلي.
كان صوتي آنذاك أحلى،
لقد كان صوت البراءة.

لويزا

أمثال هذه الأغاني
لم تعد الآن دارجة، ولكن مع ذلك
ما زالت ثمة نفوس بسيطة
تسعد بالذوبان في دموع الأنثى
وتصدقها بيقين أعمى.
إنها واثقة بأن نظرتها الدامعة
لا تُقاوم، ولو أنها فكرت أيضاً في الضحك
لما كفت طوال الوقت عن الابتسام.
ما إن امتدح ولسنغام
حسناوات الشمال الصاخبات
حتى راحت تئن وتتنهد، كم أكره
صُفرةَ هذا الشعر السكوتلندي.

الرئيس

اصغوا: إني أسمع وقع عجلات

(تقترب عربة ملأى بالجثث يسوقها زنجي)

أوه! لويزا تفقد الوعي
لقد ظننت عند سماع أقوالها أن لها قلب رجل

ولكن هكذا الأمور: القاسي أضعف من الحنون
والخوف يعشش في النفس التي تمضّها الأهواء
رشي يا ماري وجهها بالماء.. إنها الآن أحسن

ماري

آه يا أختَ حزني وعاري
استلقي على صدري

لويزا (مستعيدة وعيها)

شيطان رهيب
جاءني في الحلم: أسود كله وعيناه بيضاوان..
دعاني إلى عربته المليئة بأمواتٍ
يتمتمون بكلام فظيع غير معروف
قولوا لي: هل كان هذا حلماً؟
هل مرت عربة من هنا؟

الشاب

إيه، لويزا
هيا امرحي.
مع أن شارعنا كله
ملجأ صامت من الموت
وموئل لمآدب لا يعكر صفوها شيء
إلاّ أن هذه العربة السوداء
لها الحق في أن تجول حيث تشاء
وعلينا أن نسمح لها بالمرور.
اسمع يا ولسِنغام: لكي ننهي الجدال
ونزيل آثار الإغماءات الأنثوية
غنِّ لنا أغنية طليقة، حية
خالية من روح الحزن السكوتلندي
أغنية عربيدة مستوحاة

من الاحتفالات الباخُسيّة[1]
ومولودة وسط كؤوس فوّارة.

الرئيس

لا أعرف أغاني كهذه، لكن سأغني لكم نشيداً
على شرف الطاعون، كتبته بنفسي
ليلة أمس عندما افترقنا.
فقد شعرت برغبة غريبة في نظم القوافي
للمرة الأولى في حياتي.
اصغوا إلي الآن:
إن صوتي المبحوح يليق بهذه الأغنية.

أصوات كثيرة

نشيد على شرف الطاعون! لنسمعه!
نشيد على شرف الطاعون! روعة! مرحى! مرحى!

الرئيس (يغني)

عندما يُقبل الشتاء الجبار
كزعيم مقدام يقود بنفسه
جحافله المشعثة نحونا
مدججة بالثلوج والصقيع
نقابله بنيران المواقد المضطرمة
وحرارة مآدب الشتاء المرحة.

*

والآن يهاجمنا القيصر الرهيب.
الطاعون ذاته

---

[1] نسبة إلى باخس، إله الخمر عند الرومان (وهو ديونيزوس عند اليونان) وكانت أعياده ترافق باحتفالات سكر وصخب وخلاعة.

مغرياً نفسه بحصاد وافر:
وهو لا ينفك يطرق نوافذنا
في الليل والنهار برفش حفار القبور
فماذا نفعل؟ وكيف نتخلص؟

*

كما نكافح "شقاوة" الشتاء
بإيصاد الأبواب
سنكافح الطاعون أيضاً بالإيصاد
وبإشعال النار واتراع الكؤوس
وسنغرق العقول بالمرح، ونقيم المآدب وحفلات الرقص
ونمجد مملكة الطاعون.

*

ثمة نشوة في غمار المعركة.
وعلى شفير الهاوية المتجهمة.
وفي لجة المحيط الهائج،
وسط الأمواج المخيفة وظلام العاصفة.
وفي قلب إعصار الصحراء العربية.
وفي مهب رياح الطاعون.

*

إن كل ما يهدد بالهلاك
ينطوي على لذات غامضة
للقلب الفاني.
ربما هي عربون الخلود
وسعيد من استطاع في غمرة الاضطراب
أن يحوزها ويتذوقها.

*

أجل،. المجد لك أيها الطاعون
إن ظلام القبر لا يخيفنا
ورسالتك لنا لا تربكنا
الحَبَبُ يتوّج كؤوسنا التي نملؤها بانسجام
ونحن نشرب أنفاس الفتاة. الوردة
التي ربما كانت ... تعبق بالطاعون.

(يدخل كاهن شيخ)

الكاهن:

مأدبة كافرة، كفار مجانين!
إنكم باحتفالكم وأغانيكم الماجنة
تدنسون الهدوء الكئيب.
الذي ينشره الموت في كل مكان!
إنني أصلي وسط هول الجنازات المحزنة
وسط الوجوه الشاحبة في المقبرة.
أما مرحكم الكريه فيكدر
صفو سكون القبور ويهز الأرض فوق جثث الموتى.
ولولا أن صلوات الشيوخ والزوجات
تقدّس حفرة الموت الجماعية
لظننت أن الشياطين يمزقون الآن
روح كافر ميت
ويجرونها إلى ظلمة جهنم وهم يقهقهون.

(بضعة أصوات)

إنه يتحدث ببراعة عن الجحيم.
هيا امضِ أيها العجوز! اذهب في سبيلك.

الكاهن

إنني استحلفكم بالدم المقدس
دم المخلِّص الذي صُلب من أجلنا
أوقفوا هذه المأدبة الفظيعة
إذا كنتم ترغبون في أن تقابلوا في السماء
أرواح أحبابكم الذين فقدتموهم.
وهيا اذهبوا إلى بيوتكم.

الرئيس

بيوتنا حزينة
والشباب يحب الفرح.

الكاهن

أهذا أنت يا ولْسنْغام؟ أهذا أنت
يا من كنت منذ ثلاثة أسابيع
تحتضن منتحباً جثة أمك
وأنت راكع على ركبتيك
ثم رحت تتخبط فوق قبرها مولولاً؟
أم أنك تظن أنها لا تبكي الآن؟!
إنها تبكي بمرارة في السماء
وهي ترى ابنها يحتفل
في مأدبة ماجنة، وتسمع صوتك
وأنت تغني أغنيات مسعورة
وسط الابتهالات المقدسة والزفرات الحرّى؟
هيا اتبعني!

الرئيس

لماذا أتيتَ تزعجني؟
لا أستطيع، لا يجب علي
أن أتبعك. إنني هنا حبيس

اليأس، والذكريات المرعبة
وإدراكي مخالفتي القوانين
وهولِ ذاك الفراغ الميت
الذي سأجده في بيتي
ونبأ هذه الابتهاجات المجنونة
وسُمٍّ هذه الكأس المبارك
ومداعباتِ (اغفر لي يا رب)
ذاك المخلوق الحبيب الذي مات...
إن طيف أمي لن يناديني
من هنا. فات الوقت، أنا أسمع صوتك
يناديني. وأعترف بجهودك
لإنقاذي... اذهب أيها الشيخ بسلام:
ولكن لتحل اللعنة على من سيتبعك.

أصوات كثيرة

مرحى، مرحى! رئيس كفء!
هذه موعظة لك! اذهب! اذهب!

الكاهن

إن روح ماتيلدا الطاهر يناديك

الرئيس (يقف)

أَقْسِمْ لي رافعاً إلى السماء
يدك الشاحبة الذابلة
على أن تترك في اللحد
ذاك الاسم الصامت إلى الأبد!
أوه، ليت هذا المشهد
يظل محجوباً عن ناظريها الخالِدَين
كانت في وقت ما تعدّني طاهراً، أبياً حراً

وكانت ترى الجنة في عناقي لها....
أين أنا؟ آه، يا ابنة النور المقدسة!
إنني أراك في مرتبة لا يمكن لروحي الساقطة
أن تبلغها.

صوت أنثوي

إنه مجنون، إنه يهذي عن زوجته المدفونة.

الكاهن

لنذهب، لنذهب...

الرئيس

اتركني يا أبتِ،
كرمى للرب.

الكاهن

فلينقذك الرب
سامحني يا بني.

(يغادر، وتظل المأدبة مستمرة. ويبقى الرئيس غارقاً في تفكير عميق).

* **تعقيب لا بد منه:**

"مأدبة في زمن الطاعون": مشهد مسرحي اندرج في تاريخ الأدب ضمن ما سميَ بـ "المآسي الصغيرة" الأربع التي كتبها بوشكين في ذاك الخريف الإبداعي الذي قضاه الشاعر في قرية "بولدينو" عام 1830.

وقصة ذاك الخريف مشهورة في تاريخ إبداع بوشكين وتاريخ الأدب الروسي عموماً. فقد ذهب الشاعر إلى هذه الضيعة التي تعود ملكيتها لأبيه من أجل تسوية بعض الأمور المالية استعداداً لزواجه المنتظر. بعد أن كان قد بذل جهوداً كبيرة لنيل موافقة أهل خطيبته الحسناء ناتاليا غونتشاروفا التي هام بها حباً.

وكان ينوي البقاء هناك بضعة أيام لا أكثر. ولكن في تلك الأثناء تفشى وباء الكوليرا في المنطقة، وأقيمت المحاجر الصحية في أكثر من مكان. فاضطر بوشكين إلى البقاء في القرية مدة تقارب ثلاثة أشهر (من الثالث من أيلول حتى الثلاثين من تشرين الثاني). وتفجر لديه في أثناء هذه الإقامة الاضطرارية ينبوع إبداعٍ ثرّ قلما تجود بمثله ربّات الإلهام الفني على المبدعين. إذ وجد نفسه هنا بعيدا عن المضايقات التي كان يعاني منها في العاصمة من جانب الصحفيين الرجعيين والمراقبة البوليسية الدائمة التي أوْعَزَ بها البلاط القيصري، ومن رسميات "المجتمع الراقي" المتكلفة: وجد نفسه حراً طليقاً وسط الشعب البسيط الطيب، وفي أحضان الطبيعة الروسية التي تتجلى بأبهى صورها في أحب فصل إلى نفسه من فصول السنة: فتفتحت في قريحته كل البراعم التي كانت تنتظر أوانها، وانطلقت الأفكار والصور التي كانت حبيسة في مخيلته، وأبدعت ريشته خلال مدة بقائه هناك ما يقارب الخمسين عملاً من مختلف صنوف الأدب. ومن جملة هذه الأعمال ما سمي فيما بعد بـ "المآسي الصغيرة" وهي: "الفارس البخيل" (من 21 إلى 23 تشرين الأول) و"موزارت وساليري" (من 24 إلى 26 تشرين الأول) و "الضيف الحجري" أو "دون جوان" (من 27 تشرين الأول إلى 4 تشرين الثاني) و "مأدبة في زمن الطاعون" (من 5 إلى 6 تشرين الثاني). وقد تجلت في هذه المآسي القصيرة الأربع موهبة بوشكين في سبر أغوار النفس البشرية وتصوير الطبائع المختلفة تصويرا دقيقا يلتقط ببراعة فائقة خصائصها الجوهرية ويشتمل على ما تتسم به هذه الطبائع من تعقيد وتناقض. وقد صور بوشكين في هذه المآسي الأربع طباع شخصيات أنموذجية تنتمي إلى أمم أخرى. فأبطال مأساة "الفارس البخيل" ينتمون إلى دوقية "فلاندرا" الأوربية في القرون الوسطى. والموسيقار العبقري "موزارت" من النمسا وغريمه "ساليري" من إيطاليا و "دون جوان" أسباني. أما شخصيات "مأدبة في زمن الطاعون" فهي شخصيات إنكليزية. وقد استشهد الكاتب الروسي الشهير فيودور دوستويفسكي بهذه الأعمال المسرحية وسواها للدلالة على عبقرية بوشكين وقدرته على تقمص طباع تنتمي إلى أمم أخرى وتميزه من هذه الناحية بالذات من شكسبير

وسيرفانتس وشيلر وسواهم من عباقرة الأدب الأوربيين. يقول دوستويفسكي بهذا الصدد:

"إن بوشكين هو الشاعر الوحيد بين جميع شعراء العالم الذي امتلك خاصية التقمص التام لقومية أخرى... أعيدوا قراءة "دون جوان" (الضيف الحجري) ومع ذلك لن يكون بوسعكم أبداً أن تعرفوا أن كاتبها ليس إسبانيا، لو لم تكن موسومة بتوقيع بوشكين. وأية صور عميقة وخارقة في قصيدة "مأدبة في زمن الطاعون"! ولكن في هذه الصور الخارقة تتراءى عبقرية إنكلترا: تلك الأغنية الرائعة عن الطاعون التي ينشدها بطل القصيدة، وأغنية ماري التي تقول فيها:

وفي المدرسة الصاخبة
تعلو أصوات أطفالنا

إنها أغان إنكليزية. إنها حنين العبقرية البريطانية، ونواحها، وحدسها الأليم بمستقبلها".

ويكاد هذا المشهد المسرحي أن يكون ترجمة لنبذة من القصيدة الدرامية التي كتبها الأديب الرومنتيكي الإنكليزي، السكوتلندي جون ولسون (1785 ـ 1854) بعنوان "مدينة الطاعون" (1816) ولكن بوشكين إذ انتقى من مسرحية ولسون الطويلة مشهداً واحداً يصور الموقف الأكثر حدة وتوتراً، (وقد أوحت له بذلك الحياة نفسها عند استشراء وباء الكوليرا المرعب في روسيا عام 1830) عمد إلى اختصار هذا المشهد مشذباً النص الأصلي بعض الشيء ومسبغاً عليه التناسق التكويني المناسب، علماً بأن أغنيتي "ولسنغام" و"ماري" هما من حيث الجوهر مبتكرتان وأصيلتان تماماً. ولذا بإمكاننا أن نقول إن بوشكين قد أبدع عملاً مستقلاً يتسم بأهمية خاصة لا من حيث عمقه الفكري والنفسي فحسب، بل أيضاً من حيث وحدته الفنية وتكامله. ومن الواضح أن الجو السائد في مأساة "مأدبة في زمن الطاعون" هو تسامي الروح الإنسانية وانتصارها المعنوي على الموت.

وتعبر أغنية "ماري" بقوة استثنائية عن الطهارة والتفاني اللذين تتسم بهما الروح الأنثوية، أما نشيد الرئيس "ولسنغام" فمفعم بنشوة النضال والرجولة الطاغية والتحدي الشجاع لكل ما يهدد الإنسان بالفناء. ولكنه في

إجابته عن سؤال: ماذا نفعل؟ لمجابهة الموت، نراه يميل إلى سلوك طريق الملذات الحسية الأنانية. إنه يرفض الطريق الديني (التقليدي) الذي يدعوه إليه الكاهن، بَيْد أن استغراقه في التفكير الذي يُختتم به المشهد ينطوي على مغزى عميق، إذ إن بوشكين يشير فيه إلى ضرورة البحث عن جواب آخر يختلف عن الإجابة التي قدمها الرئيس: فقبل أسبوعين من كتابة "المأدبة" كان الشاعر قد كتب قصيدة بعنوان "البطل" يصور فيها نابليون وهو يزور الثكنة التي يقيم فيها جنوده المصابون بالطاعون لكي يبث الشجاعة في نفوسهم، ويرفع من روحهم المعنوية، وقد رأى الشاعر في هذه اللفتة تجلياً للرجولة الحقيقية والبطولة الصادقة تفوقان البطولة والرجولة اللتين تتجليان في خوض المعارك الطاحنة وإحراز الانتصارات الباهرة.

□□

شاعر من ألبانيا

فان س نولي

1882 ـ 1965

Fan s noli

تقديم وترجمة: عبد اللطيف الأرناؤوط

(فان س نولي) شاعر ألباني بارز، ومناضل وطني من مناضلي الحركة الوطنية الألبانية في المهاجر، ولد في السادس من يناير عام 1882م في منطقة "أدرنة" التركية لأسرة ألبانية الأصل، وتابع دراسته الثانوية فيها، ودفعته الحاجة إلى الانقطاع عن الدراسة، بعد ذلك مارس عدداً من الأعمال المتواضعة، عمل مستخدماً في شركة السكك الحديدية، وملقناً في المسرح، وتنقل بين اليونان وتركيا ومصر التي استقر فيها، فمارس التعليم، ونشط في العمل السياسي الذي كانت ترعاه الأندية والجمعيات السياسية الألبانية في الخارج، ثم اتجه إلى الصحافة، فأسهم في اليونان بإصدار صحيفة "ألبانيا" التي كانت تصدر باللغتين الألبانية واليونانية، وبرزت مواهبه الأدبية في الشعر فتابع دراسته العليا في جامعة "أثينا" وأوفد إلى الولايات المتحدة في عام 1906م لتنظيم الحركة الوطنية بين المهاجرين الألبان فيها، فسعى إلى توحيد فصائلها وتنسيق جهودها، وندد بعنف بأعداء هذه الحركة من الموالين للسلطة المستبدة في بلده والمتقاعسين عن النضال.

في عام 1920م عاد إلى وطنه ألبانيا ممثلاً لألبان المهاجر ومندوباً عنهم إلى المجلس النيابي الألباني، وانخرط في الحركات الديمقراطية المعادية للإقطاع، فأصبح من قادتها البارزين، وانتخب نائباً عن منطقة "كورتشا"

عام 1923م. وجهد في تغيير الأحوال الاجتماعية في بلده ودعا إلى الإصلاح الزراعي في مواجهة الإقطاعيين وأعداء الشعب ودفعه نضاله إلى سدة الحكم فكلف تشكيل الوزارة عام 1924م ولكن الملك "أحمد زوغو" استطاع أن يتمع الموجة العارمة من الاستياء الشعبي ويضيق الخناق على رموزها، فاضطر "فان نولي" إلى الهرب من ألبانيا، وتنقل بين البلدان حتى استقر في الولايات المتحدة عام 1932م. بمدينة "بوسطن" ونذر ما تبقى له من العمر للإبداع الأدبي و الفكري إلى أن وافته المنية في عام 1965م

بعيداً عن وطنه في مدينة "فلوريدا" الأميركية.

شعره:

يتسم شعر "فان نولي" بالحرارة والتدفق والصراحة، فهو ذو نزعة إنسانية تنشد المثل العليا، وتدعو إلى تحرير شعبه من الظلم والتخلف، واسترداد حقه في الحياة الكريمة والحرية، فقد أسهمت قصائده اللاهبة في تحريك الجماهير الشعبية وتطلعها إلى التحرر، وكان بعض شعره موجهاً إلى الشعوب الأخرى لتنهض من سباتها.

وهو يستقرئ التاريخ ويستنطق مبادرات الشعوب في طلب الحرية والنهضة والرقي ويختار من التاريخ مواقف رائعة يحرك من خلالها ضمير الإنسان ليتحرر من القيود التي تكبله.. ففي قصيدة عنوانها (رسول ماراتون) يجعل من حامل الشعلة في الألعاب الأولمبية رسولاً إلى شعوب العالم كلها. وإلى شعبه لترتفع شعلة الحرية عالياً بزنود أبنائها، ويطالب الإنسان بأن يتخلى عن أحلامه الصغيرة والتزاماته الحياتية ليمارس إنسانيته في طلب المثل الأعلى، وهو الكفاح حتى الاستشهاد في سبيل الوطن.

وفي قصيدة (القديس قرب النار) يصوّر الشاعر "نولي" الصراع النفسي الذي خالج "بطرس" تلميذ السيد المسيح حين دفعه الخوف إلى إنكار سيده عند صياح الديك، فتنكر له ثم ندم أشد الندم لضعفه أمام الموت وتخاذله:

بكى بطرس بمرارة خجلاً

وبكاه الضمير

ثلاث مرات أنكر سيده
عند طلوع الشمس
*

وفي قصيدة عنوانها (على ضفاف الدانوب) يتجلى حنينه إلى وطنه. وتبدو واضحة مرارة الغربة التي يشعر بها المنفيّ فاقد الأمل، والمسحوق المعذب المتنكر لوطنه، ووطنه أحوج ما يكون إليه.

يتناول الشاعر "نولي" موضوعات شعره الوطني تناولاً فنياً، وهو قريب من شعراء الواقعية الجديدة لإيمانه بقدرات الشعب وتفاؤله الثوري، وقد أهله اطلاعه على الآداب الأجنبية لرفد الشعر الألباني باتجاهات حديثة وثقافة أدبية واسعة، وبراعة في تصوير المشهد الشعري الواقعي المعزّز بالتشخيص والحوار والحركة دون أن يتخلى عن النفس الرومانسي الذي يسود شعره متأثراً بالشعراء الألبان الرومانسيين إلى جانب نزعته الواقعية التي كان يستمد وقائعها من ثقافته ويوجهها لأغراض وطنية.

*

مؤلفاته:

إضافة إلى نتاجه الشعري.. فقد اهتم "فان نولي" بالتأليف والترجمة من اللغات الأخرى إلى اللغة الألبانية بهدف توسيع آفاق الثقافة الألبانية وتحديثها. فقام بدراسة حياة الموسيقي الشهير "لودفيغ فان بيتهوفن". وتناول من حياته صلة "بيتهوفن" بالثورة الفرنسية ومدى تأثره بأفكارها، فوضع كتاباً عنوانه (بيتهوفن والثورة الفرنسية في الحرية والعدالة والمساواة). فبرهن بالشواهد على إعجاب بيتهوفن بالثورة الفرنسية وتعاطفه معها، وبلغ به الإعجاب بهذا الموسيقي المبدع درجة التقديس. حتى أسبغ عليه صفة (الثائر) على الرغم من أنه كان يعاني الصمم والمرض الجسدي.

وقد نال كتابه عن بيتهوفن انتشاراً واسعاً وتقدير النقاد والباحثين وخاصة دعاة الحركة الوطنية التحررية. فقد ردّ "نولي" تحول "بيتهوفن" عن الإعجاب بنابليون بونابرت" إلى أنه قاهر للأمم والشعوب وأنه مستبد طاغية

تجدر محاسبته، وعدّ إبداع بيتهوفن الموسيقي تعبيراً عن روح الثورة في أعماقه التي حوّلها إلى ألحانه وسيمفونياته الخالدة.

وكتب أحد المحررين في تقريظ الكتاب: [على كل معجب ببيتهوفن أن يطلع على هذا الكتاب لأن مؤلفه استبعد بجدارة الأساطير التي نسجت حوله، وأثبت الحقائق معتمداً المصادر الموثوقة، فكانت تلك الحقائق التي توصل إليها أبلغ أثراً وإمتاعاً مما نسج حوله من التخيلات].

وخلّف "نولي" أثرين هامين في تمجيد البطل الألباني (اسكندر بك) أحدهما ملحمة نثرية شعبية عام 1947م. والآخر دراسة مطولة تناول فيها سيرة هذا البطل المعلم الأول للنضال الوطني والقدوة للأجيال.

ترجماته:

أتقن "فان نولي" عدداً من اللغات خلال أسفاره أو إقامته في بلاد متعددة ومنها "التركية" لغة مهجره الأول، والفارسية والإنكليزية، والفرنسية، والإسبانية، إضافة إلى لغته الألبانية الأم وهيأ له اجتهاده الذاتي ورغبته في تجديد الثقافة الألبانية الإفادة من هذه اللغات، فنقل إلى الألبانية عدداً من الآثار الأدبية والعالمية كانت نافذة يطل منها قومه على التراث العالمي. فترجم بعض قصائد الشاعر "إدغار ألن بو" وعدداً من الروايات العالمية، منها:

1. البيت الريفي للكاتب الإسباني: إيبانيز.
2. دون كيخوته للكاتب الإسباني: سرفانتس.

كما ترجم عدداً من مسرحيات " وليم شكسبير" منها:

1. ماكبث
2. عطيل
3. يوليوس قيصر
4. هملت

ونقل من الفارسية "رباعيات عمر الخيام" فأبدى براعة في نقلها.

*

تأثيره:

يعد "فان نولي" من أبرز الأصوات الحرّة التي تركت صدى خالداً في حركة التحرر واليقظة الألبانية في بلاد الغربة خلال النصف الأول من القرن العشرين.

وكان يملك صفات المناضل والرائد الوطني الحق، وامتلك إضافة إلى موهبته الشعرية قدرة متميزة في الخطابة والتأثير في الجماهير أكسبته شعبية واسعة وبراعة في استقطاب أبناء وطنه للعمل النضالي. وقد شغلتهم لقمة العيش في الغربة عن الوطن والاهتمام بقضاياه.، كان "نولي" لسان وطنه المعبر عن آلامه، وتطلعه إلى التحرر من الاحتلال الأجنبي ثم الاستبداد الداخلي ومحاربة أعداء الأمة في الداخل والخارج.. فكان الرائد الوطني في عصره.

مختارات شعرية

1 ـ رسول ماراتون:

أسرع، يا رسول الحرية
أخبرهم: إن الطغمة السوداء
منهزمة في المعركة
والعدو بعيد عن أسوارنا

*

أسرع خطواتك
يا سفير الماراتون
يا حاملاً غصن الزيتون
إلى مدينة أثينا

*

اهجم أيها المحارب
عبر الروابي والسهول
ولتنهب قدماك الأرض

اركض

أيها الجندي

يا جندي الماراتون

*

أدمت الحجارة قدميك

وأنت تذرع الأرض

تتحرق لتكون أول بشير

لتجعل من النصر

راية حمراء

يا جندي الماراتون

*

تبدو منقطع الأنفاس

تشكو التعب

وساقاك متصلبتان

تريد أن تزفَ

لجمهورك الذي يحبك

بشارة نصرٍ

لتعدُ مسرعاً

يا جندي الماراتون

*

تلقي الشمس أشعتها

من سماء

منسوجة بالرصاص

ويسرق الظل خطواته

ويغني الينبوع

قرب شجرة السنديان

اركض.. و لتلفظ أنفاسك

يا جندي الماراتون

*

يا للغبار
والريح اللافحة
يا للأرض المقفرة
التي تلهب الأقدام
يا لصدرك اللاهث
يا رسول الماراتون

*

الأم
الأخت
الزوجة
يمددن أيديهن
يمنعنك من المسير
أنت.. لا تستجيب
للحوريات الساحرات
أسرع
لا تتأخر
يا رسول الماراتون

*

هو ذا الأكروبول على الصخر
الجمهور والمدينة
يجتمعان معاً
رأوك فعرفوك
لا تعبأ بالتعب
بل تَقدم إليهم بخطوات خفيفة
يا رسول الماراتون

*

يا جالب الخير والفرحة
اصرخ بأعلى صوتك،
النصر..!!
اسقط على الأرض
لتقضِ نحبك
يا رسول المارتون

*

لتعدُ.. أنَّى كنتَ
عبر القرون المكللة بالظفر
إلقزم قضى على العملاق
والمظلوم انتصر على الجلاد
بعد اتحادنا
يا رسول المارتون

*

2. مات منفياً

أيتها الأم
لتلبسي الحداد على ولدك
قضى نحبه بأربع رصاصات
مات
مهاناً بتهمة الخيانة

*

مات يحبك
يوم كانوا لا يحبونك
يتألم لألمك
يوم كانوا يهزؤون بك
يكسوك
حين جردوك من الثياب

أيتها الأم
مات ابنك شهيداً

*

اسكبي الدموع
أيتها الأم
قتل السفلة ابنك
مع البطل: إسماعيل كمال
وهو يرفع الراية ببسالة

*

يا أم "مدينة "فلورا"
اذرفي الدموع
ابنك وهبك الحرية
هذا الرجل البطل
لم تمنحيه غير الكفن

*

أيتها الأم
ابنك.. ناضل بشجاعة
بقلبه الجريء
منفياً
بعيداً عن الوطن..
مات شهيداً

*

3 ـ القديس قرب النار:

تحت عصف الريح
تجمد القديس برداً
اقترب من الموقد.. للدفء

*

في الداخل

كانوا يحاكمون المسيح

بقانون روما

كانوا يضربونه

يشتمونه

يدفنونه

ولا من معين

روما تريد صلبه

وينتصر القانون والشيطان

*

أهانوه

استهزؤوا به

اقترب بطرس من النار

والديك في قنّه

يصيح

*

لا شيء يَعْدل البطولة

يمضي الصيف ويحلّ الشتاء

لا شيء يعادل النار

*

قالت إحداهن:

أنت واحد منهم

وأنكر "بطرس" سيده

إني لا أعرفِه

لم أره أبداً

يا لك من رعناء

*

جلس "بطرس" قرب الموقد
احترقت لحيته..
شعر بالدفء
ظل الديك
يصيح في التبن

*

لا أحب أن أسمع أبداً
حاديثك
جلست هنا
كدجاجة مبتلة
أين شجاعتك؟
هيا غادرنا. لخلاصه

*

أصرت المرأة
أقسم باسم الرب
ألا أكرر
بأني لا أعرفه

*

أقول الحقيقة
هو ذا العالم
هناك المسكن
والخائف الجبان أيضاً

*

أيها الديك..
للحقيقة أقول:
إن ضميره استيقظ

*

بكى "بِطرس" بمرارة
خجلا
بكاه الضمير
ثلاث مرات
عند طلوع الشمس

*

4. على ضفاف الدانوب:

منفيَ
مجتث الجذور
منهك بائس
فقدت كل أمل
ورحت أبكي
على سفح جبال الألب

*

أين تركنا الوطن
الذي فقد الرجاء
قذرا وقربه ماء البحر
أعمى وحوله النور
أميا.. وقربه مناهل العلم
عاريا يعلوه الوحل
سهيد القلب والروح
مضطهدا من الغرباء
مسحوقا
معذبا
حزينا
ترتعد أوصاله من العنف
يا وطني

*

أذلوك
لا سلاح لديك
لست ميتا
تتحرق
لا أحد يواسيك
أترقب ومضة نور
أنتظر كل يوم
كل ساعة
بعيداً عن الأهل
وحيداً في عزلتي
على ضفاف الدانوب

*

أجلس حائراً
على ضفة الدانوب
ويرن في أذني صوت بعيد
يوقظني
يردد:
الشعب يتأهب للقتال
الجلاد يرتعد
فلتعصف الزوابع
لتتلاطم الأمواج
ليرتجف الإقطاعيون
ليتردد صوت النفير
اضربوا بقوة
أيها الفلاحون
اقتلوا الظالمين
نفير الحرب المدوّي
يَشفيني. ويبرئ جراحي
لتغمرُني الفرحة والأمل
على ضفاف الدانوب

*

يهمس في أذني:
الفصل جميل
والريح باردة
ونحن عائدون ذات يوم
إلى بيوتنا

*

منفيَّ
مجتث الجذور
منهك بائس
لتغمرني الفرحة
على ضفاف الدانوب

*

□□

الشرنقة

بقلم: عدالة أغا أوغلو

ترجمها عن التركية: جوزيف ناشف

مسرحية من فصل واحد

الشخصيات:

المرأة/1/: في الخامسة والعشرين من العمر... ضبابية... صفراء... عصبية جداً... تتحدث بتكبر... صاحبة ثقافة ومعرفة... تعطس من حين لآخر...

المرأة/2/: في الأربعين أو الخامسة والأربعين من العمر... ممتلئة الجسم.. متأنقة... تخشى المواجهة... تتحدث برؤية مستقبلية، وفي أغلب الأحيان بنغمة باكية غبية.

المرأة/3/: في الثلاثين، أو الخامسة والثلاثين من العمر... تهتم بوجهها... جميلة... واثقة من جمالها، تتحدث بكبرياء، وعندما تنهي حديثها تضحك متهقهة سواء أكان ذلك بسبب، أو دون سبب، وبطريقة كوميدية...

((قبل فتح الستارة، أو قبل إضاءة خشبة المسرح يعرض فيلم مليء بالأصوات والضجة.. الفيلم يتحدث عن بعض الأحداث التي تجري في المدن الكبيرة، ويعطي طابعاً عن الأجواء، والسباقات الفضائية، والتوقعات الجديدة للأحداث، الأصوات تبدو واضحة، وبصوت عال، ولابأس إن تضايق المشاهدون من ارتفاع الأصوات... طائرات تمر بسرعة.. في البداية نراها طائرات مدنية، تظهر الطائرات العسكرية، وبعد اختفائها نسمع صوت انفجار قوي، ثم صوت انفجار قنبلة يدوية، وعندما تتلاشى أصوات الانفجارات، وقبل أن يتنفس المشاهدون

الصعداء /أوه/ تعلو أصوات همهمات طويلة، ثم نرى مجموعات كبيرة من الناس تركض، وتسير، ولا مانع أن يصاحب ذلك صوت موسيقى عسكرية، ثم نرى اثنين من الشباب يسبحان في بركة دم، وفي لحظة صمت قصيرة... تتوالى المشاهد... فجأة تمر مواكب للسفن، واحتفالات فيها أعلام لدول غير معروفة، وتعليق على المشاهد بصوت عال (كأن الميكرفون قد أصابه عطل، ونسمع كلاماً غير مفهوم) وفجأة تعلو أصوات أبواق المعامل بأسلوب مزعج، وبعده يتقدم قطار سريع، ويمر بسرعة، وحال اختفاء صوت القطار يعم الظلام الكامل... خلال ذلك نسمع طلقات رشاش أتوماتيكي، وانفجارات، وبعد ذلك يعم صمت عميق، ونرى مشهداً... لقطة في دار التوليد. رضّع ولدوا حديثاً... أولاد كثر... كثر... ثم صمت عميق، وبعدها تعود أصوات الانفجارات القوية، ثم يطبق صمت عميق، وأثناء ذلك يفتح الستار على صوت الكناري، وهو يغرد بصوت جميل، وتضاء خشبة المسرح)).

((الديكور: ديكور خفيف لا تبدو عليه علامات الترتيب والأناقة.. غرفة للضيوف والطعام.. هناك قفص فيه كناري يغرد من حين لآخر.. الأشياء الموجودة غير متحركة، ورغم الضجة التي تأتي من الخارج من أمطار، وعواصف فإن الغرفة تبدو طبيعية.. هناك باب في الجهة اليمنى يفضي إلى الممر، والمطبخ، وفي الجهة اليسرى نجد باباً يفضي إلى ممر صغير يؤدي إلى الحمام، والغرف الأخرى.. عندما تبدأ المسرحية نرى ظلاماً خفيفاً يثقل على قسم من الممر والغرفة.. في الجهة اليسرى من غرفة الضيوف نجد طاولة طعام.. هناك ثلاثة من النساء جالسات على القلاطق.. المرأة2، و3 جالستان إلى جانب بعضهما وهما ضيفتان.. المرأة1 هي صاحبة البيت نجدها جالسة في مواجهة الضيفتين تنتعل شحاطة في قدميها.. المرأة 2 تحيك الصوف بجدية والمرأة 3 تعمل على تصنيع محفظة من الخرز الموجود أمامها في الكيس.. المرأة 1 طوال عرض المسرحية تغادر مكانها من حين لآخر مرة تنفخ الغبار عن شيء ما، أو أنها ترتب موقع طاولة السجائر، وأحياناً تميل على الأرض، وترفع خيطاً، أو شيئاً مهملاً، وترميه في علبة الأوساخ.. الكناري يغرد))

المرأة/1/: إن وجود الكناري في البيت شرط أساسي (**تعطس**) إن بيتاً دون كناري (**تعطس**) يشبه طبلاً دون مطرقة.

المرأة/2/: (**لا ترفع رأسها عن عملها، وببكاء**) والذي عندكم يغرّد بشكل جيد.

المرأة/3/: حتماً لأنه ذكر (**تضحك**) الذكر يغرّد بأسلوب جيد.

المرأة/2/: زوجي لا يحب الطيور... يحب الورود.

المرأة/1/: الورود (**تعطس**) تصيبني بالرشح، وخاصة من غبارها (**تعطس عدّة مرات**) ثم تأخذ شيئاً من الأرض، وتلقي به في سلة المهملات.

المرأة/3/: (**للثانية**) ماذا تحيكين؟ تبدو جميلة (**تضحك مقهقهة**).

المرأة/2/: (**تتنهد**) إنه لابنة عمتي... قميص.. شيء من هذا القبيل (**ترفع ما تحيك وتريها**).

المرأة/1/: (**لا تنظر، وإنما تشير إلى ما ترتديه**) لقد صنعت هذا بالمخرز.. المخرز يحيك بصورة أسرع، وأجمل (**تعطس**).

المرأة/3/: ولكن الذي ترتدين ليس صوفاً، وإنما أكريليك.

المرأة/1/: (**بعصبية**) صحيح أنه من الأكريليك، ولكني دمجت معه ساتان، وأصبح يبدو، وكأنه حرير (**تعطس**) لا أستطيع ارتداء الصوف... إنه يجعلني أعطس.

المرأة/2/: وأنا عندما أرتدي الصوف أحك جسمي... كل أطرافي تنقلب إلى اللون الأحمر (**ببكاء شديد**) وعندما يرى زوجي هذا يقول لي: يا امرأة أصبحت حمراء.

المرأة/3/: (**بتفكير**) وهم يرون بسرعة... عيب الحكي... ذات مرة ضرب ذراعي بالباب وأصيب بالزرقة من الضربة... عندما يصاب المرء بأي موقع في جسده تحل الزرقة في مكان الضرب...

المرأة/1/: (**بمعرفة**) العجين بالسمن يفيد في إزالته.

المرأة/2/: أنا أدهن الموقع بدواء الأسنان.

المرأة/1/: (**تصغر من شأنه**) معجون الأسنان يفيد من أصيب بالاحتراق (**تعطس... تقف**) لقد اختمر الشاي.. لنشرب الشاي... حان موعده.

المرأة/2/: أنا أحب الشاي المسائي.

المرأة/3/: ضعي لي فنجاناً... إن سمحت... (**تضحك مقهقهة**) أنا أيضاً أحب الشاي بالفنجان... على الأقل...

المرأة/1/: (**تخرج من الباب الأيمن**) سأدعكما وحيدتين لفترة.

المرأة/3/: آه... أرجوك... ماذا سيحدث؟

المرأة/2/: (**تتمتم دعاء**) لا أستطيع البدء قبل تلاوة الدعاء.

المرأة/3/: (**اعتادت على مثل هذا الوضع، ودون اهتمام**) أنا أشرب الشاي من الفنجان أمي رحمها الله كانت تقول: ابنتي... أنت ستصبحين أميرة (**تضحك مقهقهة**) أنا هكذا... لا أعرف... هكذا خلقت (**تصرخ فجأة**) أخ، ماذا فعلت؟

المرأة/2/: هل وضعت الخرز بشكل خاطئ.

المرأة/3/: (**متجاوزة**) وأي خطأ في هذا؟ لماذا هذه المحفظة المصنوعة من الخرز؟

المرأة/2/: لم يا حياتي؟ آه. **ما أجمل ما تقولين**... أحياناً **أجدك تصرخين** فجأة.. حتما لهذه المحفظة فائدة ذات ليلة... **ليتني أستطيع** صنع واحدة.. منذ أيام رأيت واحدة في يد إحدى السيدات (**تقطع حديثها**) آه... لقد فككتها كلها؟

المرأة/3/: طبعاً سأفك... يجب أن تكون مصنوعة بشكل جيد.. أنا لا أرضى بالأمور العشوائية... عيناي لا تختاران بشكل جيد... هذا الصالون مظلم تماماً (تضحك مقهقهة).

المرأة/2/: على أية حال لقد حل الليل... لم لا تُضاء الأنوار (**ببكاء**) أنا لا يمكنني أن أبقى في الظلمة نصف دقيقة... أشعر بمضايقة نفسية.

المرأة/3/: أنا أيضاً كذلك... ليتنا نضيء هذه الأضواء، ولكن هذا لا يجوز... إنه أمر غير مستحب، وغير مسموح لنا... البيت بيتها... وهي أحرص منا على وضع البيت.

المرأة/2/: زوجها يتدخل في كل شيء، بينما زوجي لا يتدخل في أي أمر... لا يقول لي أشعلي الأضواء في هذه الساعة. وأطفئيها في الساعة الفلانية.

المرأة/3/: (**بحكمة**) زوجي يغار علي... أهواء جديدة..

المرأة/1/: (**تدخل من الباب الأيمن، وهي تحمل في يدها صينية الشاي**) لا أعرف كيف أصبح الشاي؟ تعذبت قليلا، ولكن...

المرأة/2/: (**ببكاء**) جيد... جيد

المرأة/1/: (تقدم الشاي) هل لونه غامق قليلاً؟

المرأة/2/: لابأس... لابأس.

المرأة/1/: (**تقدم لها الضيافة**) قولا الحقيقة بالله عليكما.

المرأة/3/: أرجوك لا تنزعجي... المكان هنا غير مضاء قليلاً.ولهذا هناك اختلاف في اللون أيضاً.

(**المرأتان 2 و3 تتركان ما تعملان به إلى جانبهما**)

المرأة/1/: آه... أصاب بالشرود أحياناً (**وكأنها أصيبت بمشكلة ما**) آه... لقد نسيت إشعال الضوء (**تعطس... تذهب بسرعة، وتدير مفتاح الضوء**) أنا شاردة تماما... لقد نسيت هذا (**يضاء الصالون من خلال الشمعدان**) لم هذا برأيكما؟ (**تعود**).

الاثنتان: لمَ؟ لمَ؟

المرأة/1/: (**تتنهد**) ولد.

المرأة/3/: (**بانزعاج**) هكذا؟

المرأة/2/: مرة أخرى؟

المرأة/3/: (**بغيرة**) لأنه لا يريد.

المرأة/1/: (**بغيرة**) كان يكفينا اثنان... ثمّة هَمٌّ وهما صغيران، وعندما يكبران ينشأ هم آخر.

المرأة/3/: (**تجد أن الفرصة مناسبة**) هكذا... هكذا... وبالإضافة إلى هذا، فإنهم يتشاجرون في المدرسة، ويتقاتلون (**تضحك براحة**) يتقاتلون، ويقتلون...

المرأة/2/: (**تتنهد**) لقد تحول العالم إلى لعبة عجيبة.

المرأة/3/: وماذا في العالم؟ أولاد اليوم هم السيئون.

المرأة/2/: الحمد لله أن الأمور جيدة الآن.

المرأة/1/: (**تمد صينية البسكويت**) تفضلا... خذا من البسكويت (**تأخذان... تمد صينية أخرى**) خذا من الغريبة... انظرا... هذا

من النوع المالح، وهذه من النوع الحلو، إنها من صنع يدي.

المرأة/3/: أنا أيضا لا أشتري من صانع الحلويات... سمنهم سيئ.

(يخف صوت الكناري، ولكنه مستمر في التغريد).

المرأة/2/: عندما نشتري الطحين من السوق يجب غربلته... يكون مدوداً.

الأخريان: مدودا؟ مدودا؟

المرأة/2/: أجل...

(تشرد النسوة الثلاث... يحركن الشاي بهدوء تام... يستمر جو التوتر لفترة).

المرأة/1/: ولكن طحيننا غير مدوّد... الطحين يأتينا من طاحونة حمي... تفضلا... كلا... هذا من الطحين الخاص...

((يزداد التوتر... النسوة يأكلن من الحلويات))

المرأة/3/: **(وهي تأكل)** لقد ساءت كل الأشياء.

المرأة/2/: أمهاتنا مرتاحات...

المرأة/3/: المال لا قيمة له... لا أحد يفكر بما يكفي. وبما لا يكفي.

المرأة/1/: عندما يولد الصغير يعطونه للمربية كي تعتني به... أصبحت له أم بالرضاعة وهي الوحيدة التي كانت تدخل إلى غرفتي. كي تحبني **(تعطس)**.

المرأة/3/: والمصائب دائماً على رأس المرء... جيد أن لا أولاد لدي **(تضحك مقهقهة)**

المرأة/1/: عندما يعود أولادي من المدرسة لا أدعهم يقابلون الضيوف. ولا أسمح لهم بالخروج إلى الشارع **(تعطس)** أضعهم في الداخل. أغسلهم في الحمّام جيداً، ثم....

المرأة/2/: وأنا أيضاً أفعل هذا قبل أن يخلدوا إلى النوم، وفي نهاية الأسبوع أيضاً... إنهم يلتصقون بأولاد قذرين، ويجلسون في أماكن وسخة.

المرأة/3/: **(تستمد القوة)** الجراثيم في كل مكان... عندما تذكرين الجرثومة تحضر الكوليرا... هكذا يقولون...

الأخريان: **(تتركان الحلوى... تصرخان)** كوليرا؟ كوليرا؟

((صمت متوتر... المرأتان تحركان الشاي... نسمع تغريد الكناري بشكل خافت)).

المرأة/1/: ((**متضايقة.. تقف**)) الأفضل أن أغير ماء الكناري.. قد يكون ملوثاً... سأضع له ماء نظيفاً ((**تخرج من اليسار**)).

المرأة/3/: يقال إن الكوليرا تعيش في الأماكن القذرة، ولا توجد في الأماكن النظيفة.

المرأة/2/: ((**تحاول أن تكون مرتاحة**)) طبعاً لا توجد في الأماكن النظيفة.

المرأة/3/: جيد... هل خرجت إلى الشارع؟ هل زرت بيتاً ما؟ من هو نظيف؟ ما هو النظيف؟ من هو الوسخ؟ وما هو الوسخ؟ كيف يمكنك أن تعرفي كل هذا؟

المرأة/2/: (**تريد أن تتخلص من السؤال**) النظيف يبقى نظيفاً. وهذا واضح، والقذر يبقى قذراً (**تتحدث، وهي تجيل النظر داخل الغرفة**).

المرأة/1/: (**تعود، وهي تحمل في يدها كاساً من الماء**) أنا دائماً أضع الماء المغلي في مشربية الكناري.

المرأة/2/: وأنا أيضاً أغلي الماء الذي نشربه منذ فترة طويلة.

المرأة/1/: عندما يغلي الماء جيداً، تزول منه مادة التكلس... إن الكلس من المواد التي تبقى في المعدة... حتماً أنتِ رأيت الإبريق الذي يغلى فيه الماء؟

المرأة/2/: طبعاً... طبعاً إن لم نَغْلِ الماء، فإن ما يتبقى في الإبريق سيلف معدتنا... لف... ولف... ولف... ولف... ستصغر معدتنا، وتضيق. وكأنها تملأ شيئاً في داخلها...

المرأة/3/: يمكنك تنظيف الإبريق، ولكن كيف ستنظفين المعدة؟ يعني عيب الحكي (**تضحك مقهقهة**).

المرأة/2/: (**للثالثة**) كيف تنظفين إبريقك؟ أنا دائماً أغليه بالخل... الخل يقتلع الكلس.

المرأة/1/: (**تعود إلى مكانها بعد تغيير ماء الكناري**) ولهذا السبب أنا وزوجي نشرب خلاً مغلياً. ونجعل الأولاد يشربون أيضاً.

المرأة/3/: فكرة جيدة... سأشرب مع زوجي.

(يزول الجو المتوتر مرة أخرى)

المرأة/1/: (تقف، وتجمع الكؤوس الفارغة) اشربا كأساً أخرى من الشاي.

المرأة/2/: لنشرب.. أنا سأشرب.

المرأة/3/: ارجوك... أريد أن يكون لون الشاي فاتحاً... رجاء... الشاي الذي لونه غامق يزعجني... أصاب بالخفقان (تمد كأسها، حالما تخرج المرأة1 من اليمين... تعود الاثنتان إلى عملهما فوراً).

المرأة/2/: انقصت هذه الكمية من الكتف... أهو جيد؟

المرأة/3/: لاباس...

المرأة/2/: البنت طلبت مني ذلك، وإن لم أوافق... لا يجوز...

المرأة/3/: ربما شاهدت ذلك عند صديقاتها... فتيات اليوم كثيرات الأناقة (تضحك مقهقهة) وقسم منهن بارعات... يستطعن أخذ الروح من اليد.

المرأة/2/: إن كانت لعوبة ما علاقتي أنا؟ يجب أن تهتم بها ابنة عمتي... أنا استطعت تربية ابنتي...

المرأة/3/: آه... أرجوك... أهناك أمر أفضل من التربية؟ الأساس هو التربية (تنفعل بصوتها) جارتي... أجل جارتي لديها ولد... يدرس في المعهد لا يسمع كلام أمه، وأبيه... ليتك ترينه كيف يصرخ عليهما... إنه متكبر دائماً.

المرأة/2/: (تفتح ياقتها، وتنفخ على صدرها) أبعده الله عن البيوت.

المرأة/3/: إني أسمعه يقول دائما ماذا أنتما؟ لأي شيء تنفعان؟ يجب أن توضعا في كيس محكم، وترميا في البحر.

المرأة/2/: إنه مثل القاتل.

المرأة/3/: (متألمة) لقد حاولت أمه إخفاء الأمر، ولكنه مضر بكل معنى الكلمة.

المرأة/2/: (تهمس) ربما يشرب المخدرات.

المرأة/3/: ربما... هل تعرفين أنه يقف في الزوايا... سأقول لك شيئاً يا سيدتي... إنه يوزع أوراقاً بحجم اليد على الجميع.. تصوري... إنه يقف مثل شحاذ.

المرأة/2/: (**بصوت متهدج، وباك**) أسمعت هذا؟ ابن جارتها سيضع أمه ووالده في كيس، ويرميهما إلى البحر.

المرأة/1/: (**تمد الصينية**) إلى البحر؟ (**تعطس**) سيختنقان في البحر (**تعطس**) الشاي.

المرأة/2/: أجل، كي يختنقا...

المرأة/1/: (**تترك الصينية، وتجلس متعالية**) وبعضهم يرفعون الرؤوس... يقول زوجي بالأمس لم ينجح أحدهم في صفه. ولهذا السبب ألقى قنبلة على حديقة أستاذه...

المرأة/3/: لم تكن قنبلة... هكذا قال ابننا... بل ديناميت.

المرأة/1/: إن كان ديناميتاً، فهذا أسوأ.. إنه أسوأ من القنبلة.

المرأة/2/: جيد إنه أستاذه... إذن صاحبنا ليس شبحاً.

المرأة/3/: زوجي لا يقول شيئاً... لا يتدخل لا في اللحم، ولا في الحليب... لا يقول لأحد أن لك عيناً تحت الحاجب... دائماً من الوظيفة إلى البيت، ومن البيت إلى الوظيفة.

المرأة/1/: وما علاقتنا بهم يا حياتي؟

المرأة/2/: كل فرد يدس أنفه في كل شيء.

المرأة/3/: لا تحركي الأمور... إن حركت، فسيكون الأمر سيئاً.

المرأة/2/: دعينا لأنفسنا...

المرأة/1/: لا نريدهم أن يلمسونا... ليفعلوا ما يشاؤون (**بعد فترة**) الشاي يبرد.

المرأة/2/: لأتخلص أولاً من بدانتي...

(صمت متوتر يسيطر على الجميع... النساء يحركن الشاي فقط.. بعد فترة)

المرأة/2/: من المعيب أن أسأل... هل وضعت السكر؟

المرأة/1/: وضعت قطعتين. تفضلي، وضعي ما تشائين.

المرأة/3/: أشكرك (**بعد فترة**).

المرأة/2/: إذن كان يوزع الأوراق أيضاً.

المرأة/1/: يوزعون الأوراق (**تعطس**) هل تعرفين إن كانوا جياعاً، أو عراة؟

المرأة/3/: عيب الحكي... إنه يقول لأمه، وأبيه صائحاً: أنتم حيوانات.

المرأة/2/: يا لطيف... احذري من هذا الولد... قد يضع شيئاً تحت الباب... أوراقاً، أو ما شابه ذلك... ستحترقون من البكاء...

المرأة/3/: لقد وضعنا عتبة للباب الخارجي... لا يستطيع أحد أن يضع شيئاً.

المرأة/1/: **(تلقي نظرة على عتبة باب بيتها)** حتى البرد لا يدخل.

المرأة/2/: يجب أن نضع جميعاً قفلين.

المرأة/1/: **(بارتياح داخلي)** نحن نضع قفلين **(يتوقف الكناري عن التغريد... النسوة يحركن الملاعق في كؤوسهن)**.

المرأة/3/: لقد سكت الكناري... لم؟

المرأة/1/: **(تقف، وتذهب إلى القفص)** ربما لأننا تحدثنا بأشياء سيئة... إنه يفهم عندما نتحدث بأمور سيئة... ينزعج، ويركن جانباً.

المرأة/2/: **(تنظر إلى القفص، وتتنهد)** يا له من حيوان محترم...

المرأة/3/: لا يمكن للمرء أن يجد مثل هذه الحساسية حتى لدى الناس.

المرأة/2/: **(تشرب الكأس دفعة واحدة)** يقال إن الفقر والفقراء سيهجمون علينا.

الاثنتان: ماذا؟

المرأة/2/: **(للأولى)** مثلاً ستقيمين في إحدى غرف هذا البيت، والآخرون في الغرف الأخرى...

المرأة/1/: **(ترفع قطعة مهملة من الأرض، وهي في حالة عصبية، وتضعها في منفضة السجائر)** ماذا يريدون منا؟ **(تعطس)** ماذا فعلنا لهم؟ الله يعطي لكل فرد حسب نيته.

المرأة/2/: طبعاً عندما تكون النية سليمة...

المرأة/1/: نحن لا عين لنا في مال الغير...

المرأة/3/: عيب الحكي... نحن أيضاً.

المرأة/2/: أنا أقول ما سمعت، وليس خوفاً... لا لم سأخاف؟

المرأة/1/: **(تنفخ الغبار من حافة النافذة)** إن سكنوا في بيتنا **(تعطس)** فإنهم سيقيمون في بيتيكما أيضاً.

المرأة/2/: ولكننا لسنا أغنياء إلى هذه الدرجة... عندنا طابق، وقطعة أرض، و...

المرأة/1/: (**تقاطعها**) وهل نحن أغنياء؟ ثم إن هذا البيت ورثناه من والد زوجي، وهو لم يسرق... لم ينهب (**تعطس عدة مرات**).

المرأة/3/: نحن موظفون... معروفة وارداتنا، وما نصرف.

المرأة/2/: (**تنظر إلى الفرو المُلقى على المقعد**) لديك فرو أيضاً...

المرأة/1/: ليس لدينا فرو.

المرأة/2/: أولئك ينزعجون كثيراً من الفرو، ويقولون: سنأخذ بادئ ذي بدء الفرو من بيوتهم.

المرأة/3/: (**تقف بسرعة، وتضع قطعة قماش فوق الفرو، ثم تعود إلى مكانها**) ماذا سيفعلون بفروي؟ كل فرد لا يريد ما يريده الآخرون (**تجلس**) فمثلاً المرأة التي تأتي للعمل لدينا... عيب الحكي... ضخمة، ولهذا السبب سيكون فروي صغيراً، وضيقاً عليها (**تضحك مقهقهة**) ولا يليق بها.

المرأة/2/: لنقل أنهم أقاموا في بيتنا، ولكنهم لا يعرفون استعمال الحمام الكهربائي، ولا التدفئة الغازية، ولا يعرفون الاستحمام في البانيو... المساكين لم يروا في حياتهم حماماً بالبانيو...

المرأة/2/: (**ممالأة**) وإذا جلسوا على الطاولة نفسها عند تناول الطعام...

المرأة/1/: لن يجلسوا... إنهم لا يعرفون الجلوس على المقاعد.

(**صمت قصير... يأكلن الغريبة، وبعد هذا الصمت المثير**)

مرضت زوجة أحد العمال في طاحونة حمي... مسكين... أخذها، وأحضرها إلى هنا، وقلت من الثواب أن أجعلها تقيم عندنا ليومين، وفي الغرفة الجانبية خجلاً، وبشكل لا يوصف... تضايقنا...

المرأة/3/: طبعاً... طبعاً... كل فرد اعتاد على شيء... كل إنسان يرتاح في مكانه.

المرأة/2/: (**باكية**) وضعوا الطير في قفص ذهبي، ورغم هذا قال أريد وطني.

المرأة/1/: هذا ينطبق على الطيور العادية، ولا ينطبق على الكناري

(تعطس) الآن ثارت عصبيتي (**تعطس عدّة مرات**) الكناري من الطيور ذات السلالة الجيدة.

المرأة/2/: (**تنظر إلى القفص**) ولكنه لا يغرد... لم لا يغرد الآن؟

المرأة/3/: إنه يغرد عندما يحن إلى أنثاه... إن لم يحن إلى أنثاه لا يغرد.

المرأة/1/: سأفتح المذياع، وسترون... حالما تبدأ الموسيقى يغرد هو أيضاً (**تذهب، وتدير مفتاح المذياع... موسيقى خفيفة... تعود المرأة1، وأثناء عودتها، تميل على طرف السجادة، وتجلب الخيوط الجانبية... تحاول أن تعيد الأجواء إلى وضعها السابق**) لدينا مذياع، وتلفزيون، وطقم صالون، وطاقم غرفة النوم... هذا البيت صغير علينا...

المرأة/2/: ونحن أيضاً بيتنا مليء بالأغراض. وأصص الورد... يعني بالكاد نستطيع التجوّل في البيت.

المرأة/3/: (**تنظر إلى فروها**) ولحين شرائنا هذا الفرو...

المرأة/1/: المجموعة الكرستالية بقيت لي ورثة من أبي.

المرأة/2/: وأنا ورثت منهم مجموعة الحلق الفضي.

المرأة/3/: وورثت سجاداتي العجمية... عندما مات المرحوم والدي قال... عيب الحكي... عندما تتزوجين يا ابنتي سترثين مني هاتين السجادتين.

المرأة/1/: ولو أن أولئك ورثوا من أمهاتهم، ماذا كنا سنفعل.

المرأة/2/: لو أن لهم آباء، لكانوا...

المرأة/1/: لتنقلع عينا من كان سيطمع بهم (**يبدأ الكناري بالتغريد من جديد، ويمتزج الصوت مع الموسيقى**) كيف؟ هاهو بدأ يغرد... عندما يحل الليل نغلق أبوابنا ونوافذنا... يبقى أولادي في ناحية، والكناري في الناحية الأخرى... كل يغرد في مكانه...

المرأة/3/: (**تضع الخرز**) زوجي يقرأ الصحف، ويعرف كل شيء.

المرأة/2/: (**ببكاء**) يقولون إنهم يتجهون نحو القمر... أهذا صحيح؟

المرأة/1/: (**ترتب الطاولة الموجودة أمامهن**) أنا لم أصدق ذهابهم في المرة الأولى.

المرأة/2/: ذهبوا... ذهبوا... ألم تسمعي أصواتهم من القمر؟

المرأة/1/: نحن حينها كنّا في عطلة على شاطئ البحر.

المرأة/3/: نحن ذهبنا في شهر آب، ولم نعرف ما سيحدث... الرجال... يعني عيب الحكي قد ينزلِ القمر على رؤوسنا... بيتنا بعيد عن حديقتنا... رجعنا خوفاً من أن نغرقِ في الغربة...

المرأة/2/: لقد خشينا من ذلك الأمر كثيراً... شيءٌ عظيم... الحمد لله أن بيتنا كبير، وملأناه بالطعام، والكونسروة، وكيسين من الرز، وثلاث صفائح من السِمن.

المرأة/3/: الجو مشحون كثيراً.

المرأة/2/: العث أكل كل ألبستي.

المرأة/3/: وهم بذهابهم، ومجيئهم مِن القمر زاد عدد العث.

المرأة/1/: يقولون إن القمر باردٌ جداً.

المرأة/3/: إن كان بارداً جداً، فالعث فضّل المجيء إلى هنا، لأنه أدفأ من هناك.

المرأة/1/: القمر معروف أنه بارد، وهذا واضح من لونه أولاً.

المرأة/2/: كنزتي الزرقاء تتقطّعت.

المرأة/1/: الواحد بعد الآخر... ليت أن هذه الأضرار تتوقف.

المرأة/3/: وهل يهدأ أولئك؟ آه من أولئك **(تضحك مقهقهة)** أيامهم، وهمومهم عيب الحكي هو تخريب تربية ذلك المكان **(بدافع داخلي)** كل امرأة تفعل ما تريد مع الرجل آه من أولئك... آه...

المرأة/2/: ليتهم يتركوننا في حالنا... أنا لا أستطيع أن أفعل شيئاً مع الرجل **(تتنهد)** وأنا واقفة تجدين فجأة كل ألبستي...

(تتوقف الموسيقى فجأة، وبعد فترة قصيرة).

المذيع: لقد استمعتم إلى موسيقى خفيفة.. الآن موجز للأنباء.

المرأة/3/: أنا معجبة كثيراً بصوت هذا الشاب.

المذيع: وفي الشجار الذي تم بين الشباب، قتل طالب، وجرح اثنان.

المرأة/1/: **(تعطس)** عمدوا إلى الشجار.

المرأة/3/: اسكتي... اسكتي... لنستمع.

المذيع: وإن عدد الذين ألقي القبض عليهم، ووضعوا تحت الاستجواب اثنان وعشرون (**بعد فترة**) وقد ثبت أن عدداً منهم من دول أجنبية، وقد دخلوا الوطن بصفة سياح، وقاموا بسرقة مصرف. ودكان، وقد استطاع اللصوص الهرب.

الثلاثة: آه.. إيه... أوه...

المذيع: وحسب المعلومات الواردة أن الأشقياء قد دخلوا بعض البيوت للاختباء فيها وقد قالت وزارة الداخلية أن الشرطة قد وضعت يدها على هذه القضية.

المرأة/2/: المصائب واردة على رؤوسنا.

المرأة/1/: (**تعطس عدّة مرات، وتنظر إلى المذياع**) سلم فمك.

المذيع: وحسب بلاغ آخر من وزارة الداخلية يمنع المواطنون من السير في الطرق وبجانب الأبنية خوفاً من الموت، ومن القرميد الذي سيتهاوى على رؤوسهم.

المرأة/1/: هذا صحيح... من القرميد.

المرأة/3/: لم يكن هذا يخطر على بالنا لو لم يقل لنا.

المذيع: جنود جدد يرسلون إلى كمبوديا (**بعد فترة**) في المعارك الأخيرة قتل مائة وسبع وأربعون من الفيتكونغ.

المرأة/2/: لا تفتحا الباب إذا دق... جيد أنني لست في البيت الآن... كنت سأموت من الخوف لحين مجيء زوجي (**ببكاء**) إن من يسرق مصرفاً، ودكاناً يمكنه أن يسرق بيتاً... كل ما أملك من فضة ظاهر للعيان.

المرأة/1/: ترى لمَ سرقوا المصرف... ماذا سرقوا؟ ليته يذكر ذلك... هي أموال من؟

المرأة/2/: نحن لا نضع شيئاً في المصرف إننا نشتري الفضة، والذهب بأموالنا.

(ملاحظة: هنا تظهر على الخلفية السيول التي اجتاحت الباكستان، هناك إنسان يحرق نفسه سائراً في الإضراب عن الطعام... من الممكن عرض هذه الأمور).

المرأة/3/: (**تقفز من مكانها.. تذهب إلى المذياع**) لنغلق هذا... لنخمد صوته.

المرأة/1/: (**لا تسمح بإغلاق المذياع، وتسبق المرأة3، وتغلقه... تنفخ على غبار الموبيليا**) لقد اشترينا أرضاً... يمكن سماع صوت قنبلة.

المرأة/3/: نحن لا نملك أرضاً.

المرأة/2/: أنت لديك فرو.

المرأة/3/: واللصوص... عندما لا نكون؟

المرأة/1/: بابكم له قفلان... لن يدخلوا... أما بابنا، فليس له قفلان.

المرأة/2/: (**تحيك الصوف بقوة**) جيد أن ابنتي في المدرسة الليلية... كنت سأفكر طوال الوقت في البيت...

المرأة/1/: (**تأتي، وتجلس في مكانها**) يقال: المدرسة الليلية تفسد الأخلاق.

المرأة/2/: أولاد العائلات الأصيلة لا تفسد أخلاقهم... ذاك الأمر ينطبق على العائلات غير الأصيلة (**المرأة3 تجلس في مكانها... تنظم الخرز بسرعة... فترة قصيرة من الصمت المتوتر**).

المرأة/1/: (**تتذكر شيئاً، فتقوم من مكانها**) سألقي نظرة على أولادي. سأرى ماذا يفعلون في الداخل (**تتجه نحو الباب الأيسر، وبصوت متأثر**) لا أريد أن يسمعوا قصة اللصوص... سيخافون.. أنا لا أريدهم أن يسمعوا بالأمور السيئة.

(تفتح الباب الأيسر... تخرج... تمر من الممر المضاء نصف إضاءة، ثم تختفي في ظلام الغرفة المجاورة... الخوف يسيطر عليها).

المرأة/2/: (**تبكي**) ما هذا الكلام الذي قالته. أرأيت؟

المرأة/3/: (**تضحك بصعوبة**) لا تهتمي لها...

المرأة/2/: (**تبكي**) لقد صعب علي الأمر...

المرأة/3/: (**بنفس الوضعية**) لا تظهري انزعاجك... ستسر إن أظهرت لها انزعاجك.

المرأة/2/: (**تتنهد**) فجأة تحدثت عن الأرض التي اشترتها... أسمعت؟

المرأة/3/: لا أريد أن أتباهى... كم من أراض رأيناها؟

المرأة/2/: وأمور كثيرة... كثيرة...

المرأة/3/: منذ البداية وعيناها على الفرو... يعني عيب الحكي...

(يرن جرس الباب الموجود على اليسار رنّة خفيفة).

المراة/2/: **(تقفز من مكانها)** الباب **(بصوت متحشرج)** جرس الباب يرن.

المراة/3/: **(بصوت متحشرج)** دعينا لا نفتح... لا نعرف ما سيحدث.

المراة/2/: **(تعود إلى وضعها)** لتفتح هي... هذا بيتها.

المراة/3/: اللصوص... عيب الحكي... سيسرقوننا أولاً... ثم...

المراة/2/: الأمر عادي لو كنا في بيتنا... نقول هذا بيتنا... نتحمل ما سيصيب رؤوسنا.

المراة/3/: **(تجلس بصورة جيدة)** ولكن هذا بيتهم **(تعودان ثانية، وبكل جدية إلى أعمالهما، ولكنهما مضطربتان... بعد فترة يسود التوتر... نسمع صوت جرس الباب يرن ثانية)** حتماً هؤلاء اللصوص... إنهم شرسون **(تنظر إلى الباب الأيسر)** لقد ذهبت. واختبأت...

المراة/2/: **(تقفز، وهي ترتجف)** أقصد... أريد أن أغسل يدي... لقد تعرَّقت يداي... الأسلاك تغلي... أريد أن أغسل يدي بسرعة... سأذهب إلى الحمام **(تصطدم يدها التي تترك الصوف بكأس الشاي... تنكسر الكأس)** لقد كسرت كأسها.

المراة/3/: آه... أنت لمسته بسوارك... أنا لم ألمسه...

المراة/2/: لقد اصطدمت تنورتك به، عندما قفزت خلفي... لقد رأيت ذلك.

(الاثنتان واقفتان... هناك نظرات عداء بينهما)

المراة/3/: إن كسرتِها، فلتسلم روحي... إنها ليست من الكرستال... ليست شيئاً مهماً...

المراة/2/: لو بقي الأمر علي أنا، لما اهتممت بذلك، ولكن **(بعد فترة الاثنتان تستعدان للمشاجرة)** سأذهب إلى الحمام **(تتجه نحو الباب الأيسر)**.

المراة/3/: **(تسرع، وتقف أمامها)** أنا سأذهب... أنا بحاجة إلى ذلك... أخشى من الانتظار، إنني عندما أشرب الشاي. يعني عيب الحكي... أشعر بحاجة إلى ذلك.

(**تدخل المرأة1، وترى الاثنتين أمام باب الممر**).

المرأة/1/: (**تنظر إلى غرفة الضيوف**) لقد سمعت ضجة... إلى أين تذهبان؟

المرأة/2/: جرس الباب يرن دون توقف... (**تقف أمام المرأة3**).

المرأة/1/: ظننت أنه الباب، ولكني لم أصدق (**للمرأة3**) هل كان الباب فعلاً؟

المرأة/3/: (**تهز رأسها**) ربما هو.. كما تعرفين هناك حيوانات خفيفة في البيوت.

المرأة/1/: (**تدفع الاثنتين إلى الغرفة ثانية**) لن أفتح... كلا... ليس هناك رجل في البيت، لن أفتح (**ترى الكأس المكسورة**) كأس الشاي قد انكسرت (تعطس).

المرأة/3/: (**تنظر إلى الثانية بشزر**) لقد توسخ الغطاء أيضاً... لابأس. غير مهم.

المرأة/1/: لقد تهدر الطقم (**تجمع القطع**).

المرأة/2/: (**تبكي**) إن تهدر الطاقم، سأنزعج كثيراً (**تبكي أكثر، وتثور أعصابها**) صدقيني إنني منزعجة، وكأن الطاقم الذي تهدر هو طاقمي (**في هذه اللحظة تكون الثالثة قد تسللت من الباب الأيسر، واختفت خلف أحد أبواب الممر**) كنت أريد أن أغسل يدي (**تشعر أن الثالثة قد رحلت**) إنها دائماً تفكر بنفسها. وتظهر نفسها أنها ذات مقام وكبرياء... أنا التي طلبت الذهاب إلى الحمام أولاً، ولكنها فضلت نفسها علي...

المرأة/1/: (**تنظف الطاولة**) لم تنزعج على الكأس، وكأن الأمر لا يعنيها.
(**يرن جرس الباب لفترة أطول هذه المرة**).

المرأة/2/: لن تفتحي الباب أليس كذلك؟ لا تفتحي... لا تفتحي... حتماً هؤلاء هم اللصوص.

المرأة/1/: ترى هل لديهم مسدسات؟

المرأة/2/: (**تنظر إلى المذياع وتبكي**) هل لديهم؟ (**بحشرجة**) حسن.. كيف سنذهب نحن إلى بيوتنا؟ ليتني لم أغادر البيت اليوم...

المرأة/1/: (**تعطس عدّة مرات، وهي تنظر إلى الباب الأيسر**) الأفضل أن نقف نحن الثلاثة معاً...

المرأة/2/: (**تنظر إلى الباب الأيسر**) وكأن هذا وقت الذهاب إلى الحمام (**يبدأ الكناري بالتغريد بسعادة**) آه.. ليته لا يغرد الآن...

المرأة/1/: أستطيع أن أجعله يغرد، ولكني لا أستطيع إيقافه (**يخطر ببالها أمر ما**) أين عليّ أن أخبئ شهادات الاستثمار؟

المرأة/2/: (**متضايقة**) هل لديك شهادات استثمار؟

المرأة/1/: إنها لأيام الضيق (**تتجه نحو الباب الأيسر**) لا أعرف أين أخفيها مع الخواتم الألماسية.

المرأة/2/: (**مندهشة**) إلى أين تذهبين؟ (**تسرع إليها**) لا أستطيع البقاء هنا وحيدة.

المرأة/1/: تعالي أنت أيضاً، ولكن قفي عند باب غرفة النوم.

المرأة/2/: ولم أقف هناك؟

المرأة/1/: لأنني لا أدخل أحداً إلى غرفة النوم... إنها ليست من شيم عائلتنا.

المرأة/2/: (**تعود بسرعة**) سآخذ محفظتي (**تأخذ المحفظة، وتتقدم نحو الأولى**) لابأس سأقف عند الباب.

المرأة/1/: (**تعود إلى الصالون**) لقد غيرت رأيي.. الأفضل أن نبقى هنا.

المرأة/3/: (**تخرج من الممر، ثم تدخل من الباب الأيسر**) آه ... لقد خفت كثيرا.

المرأة/2/: هل قضيت حاجتك؟

المرأة/3/: أجل، ولكني خفت كثيراً بالداخل... لقد كنت وحيدة هناك... لم أستطع قضاء حاجتي بشكل جيد... يعني عيب الحكي...

المرأة/1/: وأنا أيضاً عندما أخاف لا أستطيع ذلك.

المرأة/2/: وأنا أيضاً نفس الشيء.

(**نسمع صوت انفجار قوي من الخارج... موسيقا متوترة... تخفت الموسيقى تدريجياً، ويضاء المسرح ثانية**).

المرأة/2/: (**قد أسندت محفظتها بقوة إلى صدرها... تجلس بجانب الطاولة، وتبدأ بالبكاء**) ماذا؟ ماذا؟ ما الذي حدث؟

المرأة/1/: (**ترتجف وسط الغرفة**) بابنا سليم... بابنا سليم... بابنا متين جدا.. متين (**تعطس عدّة مرات**).

المرأة/3/: (**قد أمسكت فروها، وصعدت على أحد المقاعد**) نعم... طبعاً نعم... لقد انفجر شيء ما... لقد انفجر شيء... نعم... ولكن لم نعد نحس بشيء... لم يعد جرس الباب يرن... هل شعرتما بذلك؟ لقد مضت فترة طويلة، وجرس الباب لا يرن، يعني عيب الحكي.. هل يرن؟ إن بقي الأمر علينا... يعني عيب الحكي...

المرأة/2/: لا يرن؟ طبعاً... أخشى أن يذهب اللصوص إلى بيتي هذه المرة... عندما يكون البيت فارغاً، فحتماً سيكون هذا من سوء حظي.

المرأة/3/: إن خرجنا، فسيكون الأمر مختلفاً، وإن لم نخرج، فالأمر سيكون مختلفاً أيضاً.

المرأة/1/: لا نعرف ماذا يحدث في الخارج، ولذلك لا تستطيعان الذهاب... لن تذهبا... أبداً.

المرأة/2/: ليت زوجي يكون عاقلاً، ويأتي ليأخذني...

المرأة/3/: (**تأخذ المحفظة اليدوية دون ترك فروتها**) ترى ما الذي انفجر؟

المرأة/1/: الحمد لله أنها لم تنفجر هنا... الحمد لله أنها لم تنفجر هنا (**ترتب وضع الآنية الفضية**).

المرأة/2/: ترى هل رحل فعلاً الذين كانوا يدقون جرس الباب؟

المرأة/3/: (**للأولى**) ليتك ترين من النافذة.

المرأة/1/: لا أستطيع النظر... كيف أنظر؟ وإن عرفوا أنني في البيت؟

المرأة/3/: أصلاً الأنوار مضاءة.. لقد عرفوا ذلك.

المرأة/1/: لم نخرج صوتاً... قد يعتقدون أن الأنوار تركت... أعني.. ربما يعتقدون هذا. عندما نخرج إلى مكان ما، فإننا نترك الأنوار مضاءة، كي لا يدخل اللصوص إلى البيت معتقدين أن البيت يوجد فيه أناس (**بعد فترة**) جيد، ولهذا يجب أن لا نخرج صوتاً...

المرأة/2/: (**تقترب من الثالثة، وهي تبكي**) ربما يفكرون بالدخول من مكان آخر... سيعتقدون أن البيت خال لا يوجد فيه أحد.

المرأة/1/: (**بغضب**) ماذا يريدون منا يا حياتي؟ بماذا أسأنا إليهم؟ هناك الكثير من البيوت.. ليذهبوا إلى هناك... إن كانوا يريدون

الاختباء، فهناك بيوت أفضل من بيوتنا... ليتجولوا هناك...

المرأة/2/: نحن لا نتدخل في أي شيء.

المرأة/3/: كل فرد يقف، ويقول: يجب أن يكون الأمر هكذا... هذا مخطئ. وهذا مخطئ، نحن لا نسمع ذلك...

المرأة/2/: الناس تأكل بعضها... هل نحن الذين نقول لهم كلوا بعضكم؟

المرأة/1/: كل فرد بعد أن يغلق باب بيته يستطيع شرب حساءه، وأكل لحمه، وحلوياته، وهناك من يسعى لتربية أبنائه.

المرأة/3/: ما علاقتنا فيما يحدث في كمبوديا؟

المرأة/2/: ما علاقتنا بالزناديق والأشقياء؟ هل هم نحن؟

المرأة/1/: ما علاقتنا بالفقر، والفقراء؟ ما علاقتنا بالقردة الصفر في كمبوديا؟ قتل مائة وسبع وأربعون... ما علاقتنا؟ هل هم نحن؟ (**يسمع صوت طفل يبكي في الصالون في هذه اللحظة**) أولادي (**تندفع من الباب الأيسر... تلحق بها الأخريان**) صغاري.. آه... أولادي (**عندما تركض النسوة الثلاث في الممر يظلم المسرح... تعلو موسيقى متوترة تدريجياً، ونسمع أصوات مسدسات أوتوماتيكية... نرى سلايت... عدد من الأولاد قد قتلوا في أحد السهول يعلو صوت طفل صغير، بعد صمت عميق... بعد ذلك يعلو صوت الكناري وهو يغرد بشكل جميل... تضاء خشبة المسرح... نجد النسوة الثلاث في أماكنهن جالسات، وكأن شيئاً لم يحدث... إنهن مشغولات بأعمالهن اليدوية... اضطراب بسيط يسيطر عليهن**).

المرأة/3/: (**تضحك مقهقهة**) جيد أن لا أولاد لي... جيد أن لا أولاد لدينا.

المرأة/2/: (**تأخذ نفساً عميقاً**) لقد وصلت روحي إلى فمي.

المرأة/1/: (**تضحك**) الكبير يقول: رأينا عزرائيل.. ما عمل عزرائيل في بيتنا؟ يرون الحكايات والأمثال وهم يقرؤون الحكاية... يقرؤون الحكايات لعقول الصغار.

المرأة/2/: ربما هم فعلاً رأوها.

المرأة/1/: (تأخذ خيطاً من الأرض، وتلفّه، ثم ترميه في المنفضة) لا يرون... لا يرون أولئك لا يعرفون ما هو الموت... لم أسمع أولادي اسم الموت أيضاً (تتنهد) أطعمتهم، وجعلتهم ينامون... ناموا في راحة تامة، وكما رأيتما.

المرأة/3/: (بحكمة) تحدث أمور هنا، ودون توقف يا عزيزتي.

المرأة/1/: (تثور غاضبة) لن يحدث أي شيء هنا في الداخل... ربما قد يحدث في الخارج... أحياناً ينهمر المطر كالسيل، ولا تدخل نقطة واحدة من النافذة إلى الداخل لقد ركزنا كل شيء... النوافذ سليمة... الأبواب سليمة، وكذلك الجدران. لقد ورثنا هذا الباب من والد زوجي... إن جدراننا ليست مثل جدران هذا اليوم، وبسماكة ثلاث سنتيمات.

المرأة/2/: لقد وضعنا الحديد على النوافذ.

المرأة/3/: زوجي يقول: لو جاء العدو، وألقى قنبلة سامة، فإن تلك القنبلة لا تعرف جداراً أو ما شابه ذلك... إن انفجرت، فإن الدخان سينتشر، ولو كانت الجدران من حديد لانصهرت، وقتلت كل من في البيت... إنها قنبلة عدو.

المرأة/1/: ليفكر بذلك كل من له عدو... لا يوجد عدو لبلادنا.

المرأة/2/: لقد كان لنا في القديم، ولكنه اليوم لن يطالنا... لن يدعه أصدقاؤنا... أصدقاؤنا يحبوننا.

المرأة/3/: هناك من يقول لنا: نحن لا نحبكم.

المرأة/2/: أيمكن أن لا يحبونا؟ إن كان هناك من لا يحبنا، فهل يأتي. ويجلس معنا؟ عندنا الجاويش وزوجته... إنه مثل الملاك... الملاك.

المرأة/1/: الطيب يعرف من وجهه...

المرأة/2/: أنا لا أخاف منهم.

المرأة/3/: أنا أخاف كثيراً من ابن جارنا... شارباه سوداوان، ويداه كبيرتان... كبيرتان.

المرأة/2/: الجاويش الذي تحدثني عنه أصغر.

المرأة/3/: أنا أحب الرجال الصغر (تضحك مقهقهة) رؤوسهم لينة...

المرأة/1/: زوجي قاسي الرأس، ولكنه لين... إن قلت له لنأخذ هذا، فإنه يأخذه، وإن قلت دعنا منه، فإنه لا يأخذه...

المرأة/2/: (**ببكاء**) ولكن زوجي في الفراش يشخر، وأحيانا ينام بشكل طبيعي.

المرأة/3/: لا تنظري إلى هذا الأمر... كل الرجال يشخرون (**للمرأة1**) وأنت كيف هو وضعه؟

المرأة/1/: وضعه؟ (**تعطس**) بقدر ما نكون متخاصمين، ومتقاطعين، فإنه لا يهتم بذلك.

المرأة/3/: (**مقهقهة**) أنا أتدلل أحياناً.

المرأة/2/: بعض الرجال، لا يحبذون الدلال... يثورون غاضبين.

المرأة/3/: إن صديقة صديقتي عيناها على الرجال دائماً... يعني عيب الحكي...

المرأة/1/: الحمد لله... نحن ممتنون من أزواجنا (**تعطس عدّة مرات**).

المرأة/3/: لو أننا لم نكن ممتنين، لكنا فتحنا الباب قبل قليل... كنا أخذنا القادمين إلى الداخل.

المرأة/1/: ولكننا لا نعرف شيئاً عن القادمين.

المرأة/2/: (**ببكاء**) بعض النساء يدخلن رجالاً لا يعرفن شيئاً عنهم.

المرأة/1/: إن سرقوا الفضة، والكريستال، والأولاد، وشهادات الاستثمار، فالويل لهم.

المرأة/2/: وبعد ذلك المهم هو الشرف.

المرأة/3/: ترى كم عددهم؟ رجل أم ثلاثة رجال؟ (**بعد فترة قصيرة**).

المرأة/1/: ما رأيكما في النظر من النافذة؟

المرأة/2/: الأفضل أن لا نرى.

المرأة/3/: (**ترتب شعرها**) الأفضل أن نرى.

(لا يتحركن... ينشغلن بأعمالهن... صوت أقدام يقترب ببطء شديد، ثم يعلو تدريجياً، ويظل مستمراً، إلى نهاية المسرحية).

المرأة/1/: (**تغلق أذنيها**) هل تسمعان شيئاً؟

المراة/3/: (**تغلق أذنيها**) لا نسمع شيئاً... لا نسمع (**للثانية**) هل تسمعين شيئا؟

المراة/2/: (**تغلق أذنيها**) لا أعرف...

المراة/1/: (**بنفس الطريقة**) ما هذه الضجة؟

المراة/3/: أهو صوت قنبلة، أم سطو؟

المراة/2/: أم صوت وقع أقدام؟

المراة/1/: أهو احتفال رسمي؟

المراة/2/: ربما هو صوت قطيع من الأغنام؟

المراة/3/: ربما هم رياضيون من الأندية؟

المراة/2/: ربما الملك يرحل؟

المراة/1/: ربما الملك قادم؟

المراة/3/: ربما هم بحريون؟

المراة/2/: أو من الذين سيتقانهم عارية.

(**تمر فترة صمت متوترة... صوت الضجة مستمر**).

المراة/1/: إن كنا نسمع، فلنغلق آذاننا.

المراة/3/: إن أغلقنا، فلن نسمع، وعندما لا نسمع لا نخاف... (**النسوة الثلاث يغلقن آذانهن**).

المراة/2/: عندما أغلق أذني، فإنني لا أستطيع حياكة الصوف.

المراة/3/: وأنا لا أستطيع نظم الخرز.

المراة/1/: جيد، ومن سيلم طقم كاسات الشاي؟

(**يفتحن آذانهن... يعدن إلى العمل... تزداد الضجة أكثر**).

المراة/3/: أين فروي؟ أريد أن أرتدي فروي.

(**تذهب، وتأخذ الفرو.. ترتديه... ثم تجلس**) إني أبرد

المراة/2/: (**تحتضن محفظتها**) لتبق المحفظة على ركبتي.

المراة/1/: (**تقف، وتتجه نحو الباب الأيسر**) سأغلق حساباتي.

(**تخرج... تختفي في المر... تقترب الضجة الخارجية أكثر**).

المراة/2/: كل أشيائي مقلقة (**فجأة**) طناجري... لم أغلق طناجري.

المراة/3/: المقلاة التي لا تلتصق... يعني عيب الحكي... اشتريتها حديثاً.

المرأة/1/: (**تعود ومعها سلسلة مفاتيح**) لقد ازدادت الضجة.. سيوقظون أولادي.

المرأة/2/: (**تبكي**) لم لا يأتي أزواجنا؟ لم لا يخافون علينا من هذه الضجة؟

المرأة/1/: وزوجي أيضاً قد تأخر كثيراً... كثيراً جداً... لو أنه جاء، لقال لأولئك: اذهبوا اذهبوا... لا تحدثوا الضجة في عائلة مسالمة مثلنا... عائلة شريفة... لا تخرج. لقد ولدنا كي نعيش في عالم (**يرن جرس الباب من جديد، وبقوة**) يا إلهي جرس الباب ثانية...

المرأة/3/: (**تبكي**) لن نفتح.

المرأة/1/: (**بصوت متهدج**) دعونا نتحدث بهدوء... لا أريد أن يسمعوا أصواتنا.

المرأة/2/: (**للثالثة**) لا تنظمي الخرز... أخشى أن تحدثي صوتاً.

المرأة/1/: (**للثانية**) وأنت لا تحيكي... صوت الأسلاك (**تعطس عدة مرات**) لا تعطسي انتبهي من العطس (**بعد فترة... تستمر الأصوات الخارجية... صمت عميق في الغرفة... النسوة الثلاث يقفن دون حركة... يغرد الكناري فجأة، وبقوة**).

الثلاث: (**يتجهن إلى القفص**) اسكت...

المرأة/3/: لمَ يغرد هكذا...؟

المرأة/2/: (**متأثرة**) لنخرجه من قفصه... لنضعه في كيس.

المرأة/1/: لا يمكن... ستحدث ضجة...

المرأة/3/: سنفعل ذلك دون ضجة.

المرأة/1/: لا يمكن يا حياتي... سيموت ضمن الكيس ثم (**يعلو صوت الكناري أكثر**) الأفضل أن آخذ القفص إلى الداخل... سأضعه إلى جانب الأطفال.

المرأة/2/: (**تبكي**) ستحدث ضجة...

المرأة/1/: سأذهب، وأنا أسير على رؤوس أصابع قدمي. وسأرى وضع الأولاد أيضاً (**تأخذ القفص من مكانه، وتخرج من الجهة اليسرى، وهي تسير على رؤوس أصابع قدميها... تختفي في الظلام**).

المرأة/3/: لم أخذت الكناري؟

المرأة/2/: ولم تبقى مع الكناري؟ **(تدخل المرأة 1 من الممر، وهي تصيح)** أولادي... **(تدخل)** أولادي... أغطية الساتان... ساعتي الجميلة.
(يرن جرس الباب طويلا)

المرأة/2/: لقد سمعوا...

المرأة/3/: ماذا سنفعل الآن؟ **(يبكين)**

المرأة/2/: يجب أن لا نخرج إلى الخارج..

المرأة/3/: ولا يجوز لنا أن ندخل إلى الداخل.

المرأة/1/: **(تتشاجر مع الاثنتين)** أغطيتي من الساتان... ساعتي الجميلة غالية... أولادي **(تبكي مرتين)**.

المرأة/3/: اسكتي... اسكتي.. ألا تسمعين؟ الباب...

المرأة/1/: أولادي... ساعتي الغالية.

المرأة/3/: ماذا حدث؟ هل سرقوها؟

المرأة/2/: الأشقياء... الكفرة.

المرأة/1/: **(تبكي بحشرجة)** لا توجد... لا توجد... لا توجد ولا واحدة منها... لا توجد.

المرأة/3/: كيف لا توجد؟

المرأة/2/: **(تئن)** حسن... أين ذهبت؟

المرأة/1/: وكيف لي أن أعرف؟ الأبواب، والنوافذ مغلقة بشكل محكم.

المرأة/3/: **(تلف الفراء)** لن ترحل... إلى أين سترحل؟

المرأة/1/: إن كنتما لا تصدقان، فتعالا. وشاهدا.

المرأة/3/: **(دون رغبة)** نريد... ولكن.

المرأة/2/: طبعاً نريد... نريد، ولكن...
(يستمر رنين جرس الباب لفترة أطول... ثم نسمع صوت ضربات لمرتين)

المرأة/3/: **(تنفجر)** ماذا يريدون منا؟ جيد... ولكن ماذا يريدون منا؟ **(تصرخ)** هذا ليس بيتنا...

المرأة/2/: سيحطمون الباب...

المرأة/1/: **(متألمة)** المطرقة من الأرز... وضعنا قشر الجوز حديثاً عليه...

المرأة/2/: والضجة الخارجية؟ سأصاب بالصمم على أية حال...

المرأة/1/: لم أجد أولادي.. ساعتي الغالية... أغطية الساتان.

المرأة/3/: هل هناك مكان للخروج؟

المرأة/1/: لا... لا يوجد أبداً... كل شيء مغلق.

المرأة/2/: هناك أدوات تفتح كل ما هو مغلق...

المرأة/3/: لو كان لديهم ذلك، لفتحوا الباب الخارجي منذ فترة طويلة...

المرأة/2/: من يستطيع الدخول إلى الغرفة الداخلية، يمكنه أن يدخل إلى هنا.

المرأة/3/: لنغلق الباب الفاصل بين الغرف.

المرأة/1/: **(وهي متألمة، تأخذ شيئاً من الأرض، وتضعه في المنفضة)** لنبحث عن أغراضي أولاً... عن أولادي... عن أغطية الساتان.

المرأة/3/: **(تقاطعها)** اسمعا... لنتماسك جيداً... دعونا **لا** نفترق حتى مجيء أزواجنا... حتى يجدونا... إن جلسنا متماسكات، فلن يستطيع أحد أن يفعل شيئا.

المرأة/2/: لن يستطيعوا إخراج ثلاثتنا من الباب... لن يتسع الباب.

المرأة/1/: **(تعطس)** لنبحث عن أشيائي **(تعطس)**.

المرأة/3/: **(ببرود)** إن بقيت الضجة مستمرة هكذا...

المرأة/2/: نحن أيضاً سنكون مضا...

(تبكي المرأة1).

المرأة/3/: إن استمررت بالعطس.

المرأة/1/: سأستمر **(تعطس)**

المرأة/2/: سنلقي نظرة سريعة، ثم نعود.

المرأة/3/: ولكن بصورة سريعة... بسرعة... سنمسك أيدينا، ونلقي نظرة إلى أسفل السرير.

المرأة/2/: لا... فوق السرير...

المرأة/1/: **(تعطس)** ممكن... ممكن... أنا أيضاً لم أنظر هناك...

المرأة/3/: هيا إذن... بهدوء... بهدوء... لنسر بهدوء...

(الثلاثة يمسكن أيديهن، ويسرن نحو الباب الأيسر... الثانية تصطدم بمقعد).

المرأة/1/: ماذا فعلت؟

المرأة/2/: لمَ وضعت هذا المقعد في طريقنا؟

المرأة/1/: المقعد من الأبنوس، والوجه من المخمل... هذا المقعد....

المرأة/2/: (**تقاطعها**) جيد... جيد... لنسرع إن كنا نريد أن نلقي نظرة...

المرأة/3/: لحظة... دقيقة واحدة...

المرأة/1/: ماذا حدث؟

المرأة/3/: الخرز... لقد نسيت الخرز... هيا... تعاليا معي...

(المرأة3 تحاول جر الاثنتين، المرأة2 تضع محفظتها اليدوية، والصوف على صدرها... يرن جرس الباب مرة أخرى، تتوالى الضربات على الباب).

المرأة/2/: أي...

المرأة/1/: (**للثانية**) أرأيت؟ لقد سمعوا...

المرأة/3/: أريد أن آخذ خرزي معي... لا أعرف ما سيحدث، وما لن يحدث.

المرأة/2/: عندما سرنا أخذت معي صوفي... لمَ لم تأخذي أغراضك أنت؟

المرأة/3/: (**بتوسل**) كلها خطوتان... ستسيران خطوتين فقط (**المرأة1 تعطس بقوة**) العطس... العطس...

المرأة/2/: (**للأولى**) إن بقيت تعطسين هكذا، فلن ندخل الغرفة.

المرأة/1/: لن أعطس... لن أعطس... هيا

(تسير الاثنتان نحو اليسار).

المرأة/3/: قفا... قفا... وقعت إحدى الخرزات على الأرض (تنحني، وتبحث باضطراب تجدها... تضعها في الكيس، ثم تسرع إلى الاثنتين) لقد وجدتها... أكان من الأفضل أن تضيع مني؟

(يفتحن الباب الأيسر الموجود في الصالون... نسمع صوت صرير الباب).

المرأة/2/: أي..

المرأة/3/: أوف...

المرأة/1/: لقد زيت كل الأبواب.. زيتها منذ أيام... يبدو أنني نسيت هذا.

المرأة/2/: أمسكا بي...

المرأة/3/: لا تتركاني...

المرأة/1/: لنتحرك بهدوء... لنكن هادئات...
(بينما يتحركن بهدوء نحو الممر، يسود الظلام الجهة اليمنى من المسرح.. الأضواء التي تنير الممر خافتة... تدخل النساء الثلاث... تخفت الضجة الخارجية لفترة).

المرأة/2/: **(تمسك طرف تنورة المرأة 1 التي تدخل إلى الغرفة أولاً)** أود... الصوت هنا خفيف.

المرأة/1/: والسبب أن نوافذ الغرفة صفراء.

المرأة/3/: **(تدخل بصعوبة)** وباب هذه الغرفة أضيق من الأبواب الأخرى.

المرأة/1/: **(تبكي بهدوء)** انظرا... فارغة... أسرة أولادي فارغة.
(في الغرفة سريران، وقفص الكناري).

المرأة/3/: **(تمسك الاثنتين الموجودتين في المقدمة، وتحاول شدهما إلى الخلف)** نعم... نعم... ليسوا هنا... يبدو واضحاً أنهم غير موجودين...

المرأة/2/: **(تريد الخروج)** أخشى أنهم سرقوا ابنتي أيضاً؟ ابنتي النائمة بهدوء في غرفتها بالمدرسة.

المرأة/3/: أنا ليس لدي أولاد... أوه... الحمد لله أن لا أولاد لدي.

المرأة/1/: **(تشد الاثنتين)** هيا... ألن ننظر أسفل السرير؟

المرأة/3/: **(للثانية)** أيجب أن ننظر.

المرأة/2/: إنها تقصد...

المرأة/1/: لم ننظر تحت السرير؟

المرأة/2/: يعني... إن كنا نريد أن ننظر، فلننظر نحن الثلاثة معاً.

المرأة/3/: **(للأولى)** هل فحصت الأسرة جيداً؟

المرأة/1/: **(ترفع الشرشف)** ألم أنظر؟ انظرا أنتما أيضاً... ليس هناك أحد... ليسوا موجودين... **(آملة)** ربما هؤلاء الصغار يتلاعبون معي... آه فهمت... إنهم يتلاعبون... حتماً اختفوا تحت الأسرة **(تنادي بهدوء)** يا صغاري... هيا اخرجوا... **(بعد فترة)** لا يخرجون صوتاً...

المرأة/3/: طبعاً لن يخرجوا صوتاً، إن كانوا يتلاعبون معك **(بعد تفكير... تشد الاثنتين إلى الخلف)** لندعهم... دعيهم.. دعيهم يلعبون يا حياتي.

المرأة/1/: ولكن... إن لم يكونوا موجودين؟ هه؟ يجب أن نلقي نظرة... لن نعرف النتيجة قبل إلقاء النظرة...

المرأة/2/: أوف... إني أقول لكما... إن كنا سنفتش، فيجب أن نبحث سوية. **(يمسكن بعضهن، وينظرن تحت السرير)**.

المرأة/2/: **(تستقيم فجأة)** أنا خائفة...

المرأة/1/: ولكن، أنت وعدتني؟ ستفتشين معنا إن لم أعطس.

المرأة/2/: **(تغلق عينيها)** لم أتراجع عن كلامي...

المرأة/1/: **(تشدها)** هيا إذن... هيا... لننظر سوية.

(الثلاثة يمسكن بعضهن، وينظرن إلى السرير).

المرأة/3/: **(تستقيم... تأخذ نفساً عميقاً، ثم تجلس)** لا يوجد أحد.. لقد نظرت.. لا أحد.

المرأة/1/: **(تستقيم مع الثانية)** ولكن هناك السرير الثاني؟ لم ننظر هناك.

(الاثنتان تتبادلان النظرات المضطربة، ثم ينمن على الأرض، وينظرن تحت السرير).

المرأة/2/: **(تستقيم، وتأخذ نفساً عميقاً)** لا بأس.. لا يوجد أحد.

المرأة/3/: **(تستقيم)** أوه... لا يوجد أحد.

المرأة/1/: **(لا يزال رأسها تحت السرير)** انظرا... انظرا...

المرأة/2/: ماذا هناك؟

المرأة/3/: ماذا رأيت؟

المرأة/1/: **(تستقيم)** هناك ثقب... هل رأيتما؟

الاثنتان: أين؟ أين؟

المرأة/1/: انظرا...

(الثلاثة ينظرن تحت السرير)

المرأة/2/: لقد رأيت...

المرأة/3/: صحيح... هناك ثقب.

المرأة/2/: ثقب يشبه إلى حد بعيد ثقب الفأر.
(تستقيم النسوة الثلاث).

المرأة/1/: ولكن لم يكن هناك ثقب فأر (**تعطس**)

المرأة/2/: (**ببكاء**) والآن هناك ثقب... وواضح أنه ثقب فأر.
(يعلو صوت الضجة الخارجية).

المرأة/1/: كيف سيخرج الأولاد من ثقب الفأر؟ لا أحد يستطيع سرقتهم من هناك.

المرأة/2/: لا أحد يعرف... المهم هناك ثقب...

المرأة/3/: هذا ما كان ينقصنا.

المرأة/2/: يجب أن نسد هذا الثقب أولاً..

المرأة/3/: أجل... يجب أن نسده... نعم... (**تأخذ قطعة قماش، وتعطيها للأولى**) سنسد الثقب بهذه القطعة، وننتهي منه.

المرأة/1/: (**تعيد قطعة القماش إلى موضعها السابق**) كلا... كلا... هذا لا يمكن... إنها قطعة غالية (**تعطس عدّة مرات**).

المرأة/2/: لا تعطسي...

المرأة/3/: إذن بماذا نسده؟

المرأة/2/: هيا... لنسرع...ألا تسمعن؟ بدأ صوت الضجة يأتي من هذا الثقب.

المرأة/1/: (**تجد صحيفة**) أيمكن هذا؟ ليوم واحد فقط.

المرأة/3/: (**تبعد الصحيفة**) لا يمكن... لا يمكن... الأوراق تتمزق بسرعة. وخاصة أوراق الصحف...

المرأة/1/: (**تأخذ شيئاً تجده على الأرض**) هل رأيتما هذا؟ هل رأيتماه؟ (**تبكي**) إنه أحد جوارب ابني... لقد رحل بجورب واحد... وبقي جورب.

المرأة/3/: هاته... سنسد به...

المرأة/1/: (**تبعده عن أنفها**) الأفضل أن نسد الثقب به... على أية حال إنه جورب واحد الجورب الواحد لا يمكن الاستفادة منه (**تضع الجورب في يد المرأة3**).

المرأة/3/: أنا لا أستطيع أن أمد يدي **(تعطيه للثانية)**.

المرأة/2/: وأنا أيضاً لا أستطيع... لنمسك به نحن الثلاثة معاً.. سنضعه في الثقب، ونبعد أيدينا.

المرأة/1/: لا يمكن إخراج الأيدي الثلاثة من هذا الثقب.

المرأة/3/: لا نعرف.. ولهذا يجب أن نسده بسرعة، إن كنا نريد هذا.

المرأة/1/: **(تأخذ الجورب)** طبعاً سنضعه... هيا... أمسكا **(للثانية)** أنت لا تمسكين.

المرأة/2/: **(تمسك)** إنني أمسكه.

المرأة/3/: **(تحت السرير)** لقد بقيت يدي في الأسفل.

المرأة/1/: **(من تحت السرير)** لمَ؟ يدي قريبة من الثقب.

المرأة/2/: **(من تحت السرير)** لا... ولكن... أنت تعتقدين أنني غبية.

المرأة/1/: هيا... لنضعه... هيا.. واحد... اثنان... ثلاثة...

(بعد فترة... تخرج النسوة الثلاث من تحت السرير، ويأخذن نفساً عميقاً).

المرأة/2/: على أية حال تمَّ الأمر...

المرأة/1/: ولكننا لم نسده بشكل جيد.

المرأة/3/: لأن الجورب كان صغيراً.

المرأة/1/: **(تجيل النظر في الغرفة، ثم تصرخ)** أين الكناري؟ لا أجده.

(المرأة2، و3 تنظران إلى جهة القفص)

المرأة/3/: فعلاً الكناري غير موجود... طار...

المرأة/2/: لقد رحل...

المرأة/1/: ولكن إلى أين يمكن أن يرحل؟ إنه داخل القفص.

(تعطس عدّة مرات)

المرأة/3/: إن خرج الأولاد من ثقب الفأر، فإن الكناري يستطيع فعل ذلك بكل سهولة.

المرأة/1/: لقد كان ذلك الكناري من أفضل الأنواع.

المرأة/2/: أرجو من الله أن لا يصيب الأصص التي لدي بأي مكروه.

المرأة/3/: الحمد لله أن لا طيور، ولا زهور، ولا هموم تملأ رؤوسنا **(تعانق الفراء)**.

المرأة/2/: ولكن لديهم فراء.

المرأة/3/: نعم، ولكني أرتديه، وكذلك الخواتم.

المرأة/2/: (**مفكرة**) هكذا... نحن أيضاً نحمل كل شيء على رأس أنفنا.

المرأة/1/: أشكركما، لأنكما مددتما يد المساعدة لي في سد الثقب.

المرأة/3/: (**بمصداقية**) أرجوك... ليس شيئاً.

المرأة/1/: (**حزينة**) ترى هل يعود الكناري ثانية.

المرأة/2/: لا أحد يعرف... لقد وضعوا الطير في قفص ذهبي.

المرأة/1/: وأولادي؟ (**تبكي**) أولادي... لقد ربيتهم، وكبرتهم، وحفظتهم من المصائب (**تتنهد**) لم يخطر ببالي أن يخرجوا من هذا الثقب الوحيد الباقي في هذا البيت.

المرأة/3/: ربما هم الذين فتحوا هذا الثقب، وخرجوا من تلقاء أنفسهم.

المرأة/1/: لا يمكن... لم يخرجون؟ الأولاد كبار، وعقولهم في رؤوسهم. (**نسمع صوت الضجة ثانية**).

المرأة/2/: الضجة بدأت ثانية.

المرأة/1/: رغم أننا سددنا الثقب.

المرأة/3/: هل هم قادمون؟

المرأة/2/: (**تصرخ**) إلى أين؟

المرأة/1/: (**ترتجف**) هل سيحولون بيتنا إلى شيء؟ أقصد... هل سيفعلون شيئاً في بيتنا؟ هل يريدون تحويل بيتنا إلى شيء؟ (**تعطس**) لا أحد... وإن تجولوا ونحن هنا؟

المرأة/3/: (**تتجه نحو الباب**) حينذاك سنبقى في هذه الغرفة الصغيرة.

المرأة/2/: (**تسرع، وتقف أمامها**) من الأفضل أن نعود إلى الصالون ثانية.

المرأة/1/: (**تبعدها، وتقف أمامها**) إن جلسنا على المقاعد، فإن أولئك لن يستطيعوا الجلوس.

المرأة/3/: (**تدفع الاثنتين، وتقف أمامهما**) لنذهب قبل أن نفترق عن بعضنا.

المرأة/2/: (**تسرع، وتعانق الثالثة بقوة**) أيمكن أن نفترق عن بعضنا؟ طبعاً لن نفترق.

المرأة/1/: (تلقي نظرة على الغرفة) لم أجد شيئاً... بقيت عيناي إلى الخلف.

(يجتزن الممر الواحدة بعد الأخرى... يعم الظلام الجهة اليسرى... تضاء الأضواء في غرفة الضيوف، وفيما هنّ يدخلن من الباب الأيسر... يرن جرس الباب طويلاً).

المرأة/2/: انتهينا.

المرأة/3/: (تريد الرجوع إلى الخلف) معدتي مضطربة... يعني عيب الحكي.

المرأة/1/: (تمسكها، وتشدها) ما هذه المصائب التي تتوالى على رؤوسنا؟ (ببكاء، وحشرجة) لمن أسأنا؟ متى تدخلنا في أمور الغير؟ من...

المرأة/3/: لا تبكي الآن... إن سمعوا بكاءك، فإنهم سيعرفون أننا خائفات.

المرأة/2/: (ترتجف) يجب أن لا يعرفوا أننا خائفات.

المرأة/3/: لماذا سنخاف؟ (تستعد للهرب).

المرأة/2/: (تدفع الأولى) ألا يمكن قفل هذا الباب بالمفتاح؟ الباب الأوسط؟

المرأة/1/: (تعطس باستمرار) وهل قفله أفضل؟

المرأة/2/: (تحاول أن تضبط أعصابها) طبعاً أفضل... إننا لم نسد الثقب بطريقة جيدة.

(المرأة1 تغلق باب الممر بالمفتاح).

المرأة/2/: ليتكما وضعتما قفلين لهذا الباب أيضاً.

(تزداد الضجة بشكل جيد).

المرأة/3/: ماذا قلت؟ لم أسمع.

المرأة/1/: (بصوت عال) قربي أذنيك (تهمس في أذن الثالثة) تقول قفلين.

المرأة/2/: (للثالثة) قربي الأذن الثانية (تقرب الثالثة أذنها... تهمس الثانية) لقد وضعنا قفلين على الأبواب الفاصلة بين الغرف.

(بعد فترة... وصوت الضجة).

المرأة/1/: ماذا نفعل؟

المرأة/3/: دعونا نقرب المقاعد من بعضها... لنجلس متقاربات.

المرأة/2/: (للأولى) هل سنجلس؟

المرأة/1/: (للثالثة) ألن نجلس؟

المرأة/3/: ماذا سنفعل؟

(يقرين المقاعد من بعضها).

المرأة/1/: تجمّع السجاد **(تسرع إلى ترتيب وضعية السجاد)** لحظة... الغاز **(تأخذ الغاز وتضعه في مكان آخر، ثم تجلس إلى جانبهما... الثلاثة يرتجفن... يعلو صوت جرس الباب بشكل منتظم، وأثناء الحوار يستمر الضرب على الباب).**

المرأة/1/: لا يمنحوننا الفرصة.

المرأة/3/: ماذا قلت؟ اوف.. بطني يؤلمني... يعني عيب الحكي.

المرأة/2/: **(ترفع صوتها)** أريد أن أقترب منكما أكثر.

المرأة/3/: اقتربي، ولكن دون ضجة... يا إلهي... سيدخل السلك في عيني.

المرأة/1/: **(ترفع صوتها)** عن ماذا تتحدثان؟ أنا لا أسمع.

المرأة/3/: لا ترفعي صوتك... اقتربي بأذنك **(تهمس بكلام غير مفهوم في أذن الأولى).**

المرأة/2/: **(تقفز من مكانها، وهي تصرخ)** أخ... ماهذا؟

المرأة/1/: **(تصرخ، وهي تقفز)** أحس بشيء على رقبتي.

المرأة/2/: إنه عنكبوت... أرأيت؟ عنكبوت.

(تبكي، وتشير إلى نقطة ما).

المرأة/1/: من أين أتى الآن؟

المرأة/3/: **(تصرخ بصوت متهدج)** أحس بشيء يتساقط على وجهي.

(كأنها تتدغدغ، وتضحك دون إرادة).

المرأة/2/: إنه شرك العنكبوت... لا شيء... شرك... شرك **(الجميع ينظرن إلى تلك النقطة من عنكبوت كبير)**... يا له من عنكبوت كبير.

المرأة/3/: يتدفق كثيراً... يتدفق كثيراً.

المرأة/2/: **(تبكي)** بدأ يتساقط علينا.

(يقين لفترة دون تنفس... نسمع الضربات على الباب تتوالى، وبشكل منتظم).

المرأة/3/: يعني عيب الحكي... تبللت من العرق.

المرأة/2/: افعلا شيئاً...

المرأة/1/: (ترتجف، وتستعمل الشرك، وفجأة تدوس بقدمها على شيء ما) لا... لا تخافا لقد قتلته... هاهو...

المرأة/3/: (تأخذ نفساً عميقاً) أنت قوية القلب.

المرأة/1/: وضعي سيء. ولكن...

المرأة/2/: (بتهدج) ما هذا؟

(الثلاثة ينظرن إلى سقف الغرفة).

المرأة/3/: أخ. هذا أكبر.. لم أرَ عنكبوتاً بهذا الحجم.

المرأة/1/: هناك شيء يتساقط على يدي.

المرأة/3/: إنه شرك.. شرك العنكبوت... المادة اللاصقة.

المرأة/2/: يا إلهي.. كيف سنقتل هذا الجديد؟

المرأة/3/: إنه في الأعلى... الآن أصبح فوقنا... بدأ يفرز خيوطاً جديدة.

المرأة/1/: جيد، ولكن لمَ؟

المرأة/3/: أي... رقبتي... الخيوط تتساقط على رقبتي.

المرأة/2/: (تنظر إلى الجدار) انظرا أمامكما... أمامكما...

المرأة/1/: هه... بيتنا الذي كان يشبه الزهرة...

المرأة/3/: خيوط العنكبوت في كل مكان...

المرأة/1/: ولكن لماذا؟ لمَ؟ النظافة أولاً... النظافة أولاً... العناية... العناية أولاً.

المرأة/2/: أبعدا هذا عن وجهي...

المرأة/3/: إنه يتساقط على يدي باستمرار... رقبتي... يدي... الفراء.. الفراء.

المرأة/1/: (تئن) لقد لفَّ ساقي.

(الثلاثة يتمايلن، وكأنهن وقعن في الشرك... تتوالى الضربات على الباب).

المرأة/3/: (**بهدوء**) حتى لو أردنا فتح الباب، فإننا لا نستطيع (**تسقط متهاوية**).

المرأة/2/: (**بهدوء أكثر**) لقد وثقنا من كل الأطراف.. وثقنا (**تتهاوى**).

المرأة/1/: (**بهدوء طبيعي**) لقد وقعنا في الشرك (**تنهار متهاوية**).

المرأة/3/: (**تبكي دون صوت**) لم يأت أزواجنا.

المرأة/2/: (**تبكي دون صوت**) لم ينقذونا.

المرأة/1/: (**تعطس بأصول**) تركونا وحيدات...

المرأة/3/: (**تؤنب الأولى**) أين جيرانك؟

المرأة/2/: (**للأولى**) هل ماتوا؟

المرأة/1/: (**تنظر ببرود للاثنتين**) أين الجيران؟

(تعلو أصوات الضجة القادمة من الخارج).

المرأة/2/: (**تئن**) إني لا أسمعك.

المرأة/3/: إني لا أراكما.

المرأة/1/: لا أستطيع الاقتراب منكما.

(يتحولن في أماكنهن إلى شرنقة دود القز).

المرأة/2/: وثقنا...

المرأة/3/: وثقنا...

المرأة/1/: وثقنا (**ضربات قوية على الباب**) ليتني أستطيع أن أفتح الباب.

المرأة/2/: ليتني أستطيع الخروج.

المرأة/3/: ليتني كنت في الخارج.

الثلاثة معاً: (**يتحدثن كالديدان الصغيرة**) يلزمنا ثقب... يلزمنا ثقب... يلزمنا ثقب.

(كلما تخفت حركاتهن تزداد الضربات على الباب، وتكبر، وتكبر).

انقرة 1971م

الدكتور كنوك

(المشهدان الرابع والخامس)

بقلم: جول رومان

ت: وفاء شوكت

اسمه الحقيقي "لويس فاريغول" 1885 ـ 1972، اشتهر خاصة لكتابته سلسلة "الرجال ذوو الإرادة الطيبة"، (التي بدأت تظهر عام 1932).
كتب أيضاً أعمالاً عديدة للمسرح وكنوك (1923) هي المسرحية الأشهر.
أخرجها ومثلها "لويس جوفيه"
كنوك Knock
أعلن الدكتور كنوك أنه يقوم بمعاينةٍ مجانيَّة.. فامتلأت صالة الانتظار بسرعة.

المشهد الرابع: كنوك، السيدة ذات الرداء الأسود عمرها 45 سنة وتظهر عليها أمارات البخل القروي والإمساك.

كنوك: آه! هاهم طالبوا الاستشارة (يتكلم وكأنه يخاطب شخصاً داخل المسرح) اثنا عشر، حتى الآن؟ نبِّه القادمين الجدد إلى أني بعد الساعة الحادية عشرة والنصف على الأقل لن أستطيع استقبال أحد، في العيادة المجانية. هل أنتِ الأولى، يا سيدتي؟ (يُدْخِل المرأة ذات الرداء الأسود ويغلق الباب) أنت في المقاطعة؟

السيِّدة ذات الرداء الأسود: إنني من سكان الناحية

كنوك: من "سان. موريس" ذاتها؟

السيِّدة: أسكن في المزرعة الكبيرة الواقعة على طريق "لوشير".

كنوك: هل هي ملكك؟

السيدة: نعم لي ولزوجي.

كنوك: إذا ما كنت تستثمرينها بنفسك، فلا ريب أن لديك الكثير من العمل؟

السيدة: أُحكُم، يا سيدي! ثماني عشرة بقرة، وثورانِ وعجلان والفرس والمهر، وست عنزات، واثنا عشر خنزيرا تقريبا، دون حساب دواجن الفِناء.

كنوك: إنه عمل شاق! أليس لديكما خدم؟

السيدة: بلى ! ثلاثة خدم، وخادمة، والعمّال المياومون في نهاية الربيع والصيف.

كنوك: إنني أرثي لحالِك. لا شك في أنه لا يبقى لكِ إلا القليل من الوقت لتراعي صحتك.

السيدة: أوه! كلا

كنوك: ومع ذلك فإنك تتألمين.

السيدة: هذه ليست الكلمة المناسبة. الأصح أني أشعر بالتعب.

كنوك: نعم، أنتِ تسمين ذلك تعباً. (يقترب منها) أخرجي لسانك. ليس لديك شهية كبيرة للطعام.

السيدة: هو ذلك.

كنوك: أنتِ تعانين من الإمساك.

السيدة: نعم، بما يكفي.

كنوك: **(يفحص صدرها بالتسمُّع)** اخفضي رأسك. تنفّسي. اسعلي ألم تسقطي أبداً عن سلمٍ نقّال، وأنت طفلة؟

السيدة: لا أذكر

كنوك: **(يجسّ ويقرع لها ظهرها، ويضغط فجأةً على صلبها).**
ألا تشعرين أبداً بالألم هنا مساءً وأنتِ تنامين؟ نوع من التشنجَ

السيدة: نعم، مرات.

كنوك: **(يتابع التسمُّع).**
حاولي أن تتذكري. لابد أنه كان سلماً كبيراً.

السيدة: هذا ممكن جداً.

كنوك: (**مؤكداً**). كان سلّماً ارتفاعه ثلاثة أمتار ونصف، مسنودا إلى جدار. وقعتِ على قفاك، ولحسن الحظ أن ردفكِ الأيسر، هو الذي تحمّل الصدمة

السيدة: آه، نعم!

كنوك: هل سبق وِاستشرت الدكتور "بارباليد"؟

السيدة: كلا، أبدا.

كنوك: لماذا؟

السيّدة: لم يكن يقدّم استشارات مجانية.

صمت

كنوك: (**يجلسها**). هل تدركين حالتك؟

السيّدة: كلا

كنوك: (**يجلس أمامها**). حسناً هل ترغبين في الشفاء، أم لا؟

السيّدة: أرغب بذلك.

كنوك: أفضل أن أنبهك على الفور إلى أن الأمر سيستغرق أمداً طويلاً وسيكون باهظ الكلفة

السيّدة: آه! يا إلهي! ولم هذا؟

كنوك: هذا لأننا لا نداوي خلال خمس دقائق مرضاً نحمله منذ أربعين سنة

السيّدة: منذ أربعين سنة

كنوك: نعم، منذ أنِ وقعتِ عن السلّم.

السيدة: وكم سيكلفني ذلك؟

كنوك: ما هو سعر العجول الآن؟

السيّدة: يتعلق الأمر بالأسعار الجارية في الأسواق وبالحجوم. لكن لا يمكننا أبداً الحصول على عجولٍ صالحة بأقل من أربعمائة أو خمسمائة فرنك.

كنوك: والخنازير السمينة؟

السيّدة: يوجدِ منها ما يبلغ ثمنه أكثرِ من ألف.

كنوك: حسنا! سيكلفك ذلك تقريباً خنزيرين وعجلين.

السيّدة: آه! رويدك! ما يقارب ثلاثة آلاف فرنك؟ إنها بلوى، يا للهول! .

كنوك: إذا ما كنت تفضلين الذهاب للحج، فأنا لا أمنعك.

السيّدة: أود الحج، هو أيضاً يكلف غالياً كما أنه غالباً لا ينجح. (صمت). لكن ما هو هذا المرض المخيف الذي يمكن أن أكون مصابة به؟!

كنوك: (برقةٍ متناهية). سأشرح لك ذلك في دقيقة واحدة على اللوح الأسود. (يذهب إلى اللوح ويبدأ برسم مخطط). هذا هو نخاعكِ الشوكي، مقطعه، على نحوٍ مبسط جداً، أليس كذلك؟ أنت تتعرفين هنا على حزمة "تورك" وهنا عمود "كلارك" هل تتابعينني؟ حسناً! عندما سقطتِ عن السلم، انزلق "التورك" و "الكلارك" في اتجاهٍ مخالف (يرسم اسهماً ذات اتجاه) بضعة أعشار المليمترات. ستقولين لي إن ذلك قليل جداً. بالتأكيد. لكن الانزلاق متوضع على نحوٍ سيئ جداً. ومن جهةٍ أخرى، لديك هنا تمزق مستمر بتأثيره على الخلايا العصبية (يمسح أصابعه).

السيدة: يا إلهي! يا إلهي!.

كنوك: لاحظي أنك لن تموتي بين عشيةٍ وضحاها. يمكنك الانتظار.

السيدة: أوه! على رسلك! لابد أنني كنت سيئة الحظ جداً لسقوطي عن هذا السلم.

كنوك: بل إني أتساءل عمّا إذا لم يكن من الأفضل ترك الأمور على حالها. إن كسب المال صعب جداً. بينما نملّ سنوات الشيخوخة من جرّاء السعادة التي تمنحها لنا!.

السيّدة: وإذا ما فعلت ذلك على نحو تقريبي، ألن يمكنك علاجي بسعرٍ أقل؟... شريطة أن يتمَّ ذلك أيضاً بطريقةٍ جيدة.

كنوك: ما أستطيع عرضه عليكِ، هو أن أضعك تحت المراقبة. لن يكلفك ذلك شيئاً تقريباً. بعد بضعة أيام ستدركين بنفسك الشكل الذي سيأخذه المرض، وستحزمين أمرك.

السيدة: نعم، هذا هو.

كنوك: حسن، سوف تعودين إلى منزلكِ. هل جئتِ بالسيارة؟

السيدة: كلا سيراً على القدمين

كنوك: (وهو يكتب الوصفة، جالساً إلى طاولته). يجب أن نحاول إيجاد

سيارةٍ لك. ستنامين عند وصولك إلى المنزل. في غرفةٍ تكونين فيها بمفردك ما أمكنك ذلك. دعيهم يغلقوا النوافذ ويسحبوا الستائر، كي لا يزعجك الضوء. امنعيهم من محادثتك. لا تتناولي أي طعام جامد لمدة أسبوع. اشربي كوباً من مياهِ "فيشي" كل ساعتين، وعند اللزوم، نصف بسكويتة، صباحاً ومساءً، مبللة بقليل من الحليب. لكني أفضل كذلك أن تستغني عن البسكويت. لن تقولي إنني أصف لكِ أدوية غالية أو مكلفة! في نهاية الأسبوع، سنرى كيف تشعرين. إذا ما كنتِ قوية، وإذا ما استعدت قواك ومرحك، فهذا يعني أن المرض هو أقل خطورة مما كنا نعتقد، وسأكون أول من يطمئنك. وإذا ما شعرتِ، على العكس، بضعفٍ عام، وبثقل في الرأس، وبشيء من التكاسل والاسترخاء في النهوض، فلن يكون التردّد مسموحاً به. وسوف نبدأ العلاج. اتفقنا؟

السيدة: (وهي تتنهّد). كما تريد.

كنوك: (مشيراً إلى الوصفة). أذكرُ بتعليماتي على قصاصة الورق هذه. سأذهب قريباً لرؤيتك. (يسلّمها الوصفة ويرافقها. يتكلم وكأنه يخاطب شخصاً داخل المسرح). "ماربيت": ساعدي السيّدة على نزول الدرج والعثور على سيارة.

نشاهد بعضاً من وجود طالبي الاستشارة التي تذهل عند خروج السيّدة ذات الرداء الأسود، مهابة واحتراما.

المشهد الخامس

كنوك، السيدة ذات الرداء البنفسجي عمرها ستون عاماً؛ كل قطع لباسها من تدرجات اللون البنفسجي؛ تتكئ بأبهة على نوعٍ من العصي الخاصة بتسلق الجبال

السيدة ذات الرداء البنفسجي (وهي تفخّم كلامها) لا ريب في أنك مندهش جداً، يا دكتور، لرؤيتي هنا.

كنوك: مندهش قليلاً، سيدتي.

السيدة: أن تأتي السيّدة "يونُس"، المولودة "لامبومَاس"، إلى معاينةٍ مجانية هذا في الواقع شيء غير مألوف.

كنوك: هذا إطراء لي.

السيّدة: ربما تقول في نفسك إن هذه هي واحدة من النتائج الباهرة للتبذير الحالي، وإنه بينما يوجد عدد من الأفظاظ وبائعي الخنازير الذين يركبون العربات الفاخرة، ويعبون الشمبانيا مع الممثلات، فإن الآنسة "لامبوماس" التي يرجع تاريخ أسرتها بلا انقطاع، إلى القرن الثالث عشر، والتي امتلكت قديماً نصف البلدة، والتي لها تحالفات مع طبقة النبلاء في المقاطعة وبرجوازيتها الراقية كلها، قد تحوّلت وصغرت حتى تقف في الطابور مع فقراء وفقيرات "سان موريس"؟ اعترف يا دكتور إن كان هناك أفضل من هذا!

كنوك: **(يجلسها).** واحسرتاه، نعم، سيدتي.

السيدة: لن أقول إن إيراداتي بقيت على ما كانت عليه سابقاً، ولا أنني احتفظت بأهل البيت المكونين من ستة خدم وبجياد الإسطبل الأربعة التي كانت عادة متبعة في الأسرة حتى وفاة عمتي. حتى أني اضطررت، العام الماضي إلى بيع حقل مساحته ستون هكتارا، "لاميشوي" والذي ورثته عن جدتي لأمي. إن اسم "لاميشُويْ" له أصول إغريقية. لاتينية، كما يؤكد السيد الكاهن. إنه يشتق من "ميكوديوم" ويعني "كرد الفطر": لهذا السبب لم نكن نجد أبداً فطرا واحدا ينمو في هذا الحقل، وكأن التربة كانت تأنف منه. صحيح أنه مع الضرائب والترميمات لم يكن يغل لي سوى مبلغ تافه. كما أنه، ومنذ وفاة زوجي، كان المزارعون يستغلون الوضع بطيبة خاطر، ويطالبون بإلحاح، في كل آن، بالحسومات أو بالتأجيلات. مللتُ الأمر، مللته، مللته! ألا تعتقد، دكتور، أنه، بعد كل حساب، كنت محقة بالتخلص من هذا الحقل؟

كنوك: **(الذي ظلّ يصغي بكل جوارحه).** أعتقد ذلك يا سيدتي، ولا سيما إذا ما كنتِ تحبين الفطر، وإذا ما كنتِ من جهةٍ أخرى، قد وظفت مالك بفائدةٍ جيدة.

السيدة: أي! لقد أصبت صميم الموضوع! أتساءل صباحاً ومساءً إن كنتُ قد وظفته جيداً، وأشك في ذلك، أشك في ذلك شكاً مرعباً.

لقد اتبعت نصائح كاتب العدل الأحمق الكبير هذا، وهو مع ذلك، أفضل الناس. لكني أعتقد أنه أقل صفاءً من زوجته العزيزة، التي تشبه الإسكملة، كما تعلم، والتي عملت بعض الوقت في توضيح الأفكار، لقد اشتريت خاصة، عدداً كبيراً من الأسهم في استثمارات مناجم الفحم الحجري. دكتور، ما هو رأيك باستثمارات الفحم الحجري؟

كنوك: إن أسعارها، على العموم، ممتازة، ربما مُضَاربيّة قليلاً، تتعرض لارتفاعات طائشة يتبعها هبوطات يتعذر تعليلها.

السيّدة: آه! يا إلهي! لقد اقشعر بدني من حديثك! لدي انطباع بأنني اشتريتها وهي في أوج ارتفاعها. وأنا أملك منها أكثر من خمسين ألف فرنك. زد على ذلك أنه من الجنون وضع مبلغ كهذا في استثمارات الفحم، عندما لا تكون الثروة كبيرة.

كنوك: يبدو لي في الواقع، أن توظيف المال على هذا النحو، يجب ألا يزيد أبداً عن عشر المبلغ الإجمالي.

السيدة: آه؟ لا يزيد عن العشر؟ لكن إذا لم يكن يزيد عن العشر، هل يعتبر حماقة؟

كنوك: إطلاقاً.

السيدة: إنك تطمئنني، دكتور. كنت بحاجةٍ لذلك. إنك لا تستطيع تصور القلق الكبير الذي تسببه لي إدارة نقودي القليلة. أقول أحياناً في نفسي: يجب أن تكون لي هموم أخرى كي أطرد تلك. دكتور، إن الطبيعة البشرية شيء تعس. مكتوب علينا أن لا نستطيع إزالة قلق كبير إلا بأن نحل قلقاً آخر في مكانه. لكن، على الأقل هل نجد بعض الراحة في تغييره. لم أعد أود التفكير طوال النهار في المستأجرين لدي، أو المزارعين أو في مستنداتي[1]. غير أني، في سني، لا أستطيع السعي وراء المغامرات العاطفية. ها! ها! ها!. ولا القيام برحلةٍ حول العالم. لكنك تنتظر على الأرجح أن أشرح لك لماذا أقف في الصف لاستشارتك المجانية؟

---

[1] مستند (وثيقة تحوي العمل القانوني أو العقد العادي كسند للملكية).

كنوك: مهما كانت حجتك، سيدتي، فهي بلا شك ممتازة.

السيدة: هاهي! أردتُ إعطاء المثل. أجد أنك بهذا العمل، دكتور، قد أوتيت إلهاماً جميلاً ونبيلاً. لكنني أعرف قومي. فكرت: "ليسوا معتادين على ذلك، لن يذهبوا. ولن يحصل ذلك الرجل على شيء لقاء كرمه". وقلت في نفسي: "إذا ما رأوا سيدة "بونس"، آنسة "لامبوماس" لا تتردد في تدشين الاستشارات المجانية، فلن يعودوا يشعرون بالحرج من إظهار أنفسهم فيها". لأن مثل هذه الأعمال الصغيرة تُرْصد، ويجري التعليق عليها. هذا طبيعي جداً.

كنوك: إن سعيك محمودٌ جداً، سيدتي. أشكرك على ذلك

السيدة: **(تقف، وهي تتظاهر بالانسحاب)**. لقد تشرفت دكتور، بالتعرف إليك، إنني لا أغادر منزلي كل الأيام بعد الظهر. يأتي بعض الأشخاص لزيارتي، ونجتمع حول إبريق شاي قديم من طراز لويس الخامس عشر ورثته عن جدتي. سيكون هناك دائماً كوبٌ معد من أجلك (**ينحني كنوك، تتقدم أيضاً نحو الباب**) إنك تعلم أنني أشعر حقيقة بقلق كبير جداً جداً، من المستأجرين لديّ ومن مستنداتي. أمضي الليالي بلا نوم. الأمر متعب بفظاعة. ألا تعرف يا دكتور، عقاراً يجعلني أنام؟

كنوك: هل تعانين منذ زمنٍ طويلٍ من الأرق؟

السيدة: منذ وقتٍ طويل جداً، جداً.

كنوك: هل تحدثتِ حول ذلك إلى الدكتور "بارياليد"؟

السيدة: نعم مرات عديدة.

كنوك: ماذا قال لكِ؟

السيدة: أن أقرأ كل مساء ثلاث صفحاتٍ من القانون المدني. كانت مزحة. لم يأخذ الدكتور الأمر أبداً على محمل الجد.

كنوك: ربما كان على خطأ. إذ توجد حالاتُ أرق يكون مدلولها شديد الخطورة على نحو استثنائي.

السيدة: حقاً؟

كنوك: يمكن أن يُعْزَى سبب الأرق لاضطرابٍ أساسي في الدورة الدماغية الداخلية بسبب تلف في الأوردة يدعى "قصبة الغليون". ربما كانت شرايين الدماغ لديك، سيدتي، تعاني من تلف "قصبة الغليون".

السيدة: أيتها السماء! تلف "قصبة الغليون"! هل لاستهلاك النشوق، يا دكتور، علاقةٌ بذلك؟ إنني أستنشق السعوط قليلاً.

كنوك: إنها نقطة يجب تفحصها. يمكن أن يتأتى الأرق أيضاً من نوبة هجوم عميق ومستمر من الموثق العصبي[1] على المادة السنجابية.

السيدة: لاشك في أن ذلك فظيع. اشرح لي ذلك، دكتور

كنوك: (بـتمهلٍ شديد). تصوري سلطعوناً، أو أخطبوطاً أو عنكبوتاً عملاقاً آخذاً في قرضك، ومصك شيئاً فشيئاً، وتمزيق مخك ببطء.

السيدة: أوه! (تنهار في مقعد).. يوجد ما يوجب أن يغمى علي من الرعب. هذا يقيناً ما أعاني منه. أشعر بذلك حقاً. أرجوك، دكتور، اقتلني على الفور. إبرة، إبرة! أوه على الأصح لا تتركني. أشعر بأنني أنزلق إلى آخر درجة من الذعر (صمت). هو حتماً مرض عضال قطعاً؟ ومميت؟

كنوك: لا.

السيدة: هل يوجد أمل في الشفاء؟

كنوك: نعم، مع الزمن.

السيدة: لا تخدعني، دكتور. أريد أن أعرف الحقيقة.

كنوك: يتوقف كل شيء على الانتظام ومدة العلاج.

السيدة: لكن ممَّ يمكن أن أشفى؟ من تلف "قصبة الغليون"، أومن العنكبوت؟ لأنني أشعر جيداً: أنه في حالتي، هو العنكبوت على الأرجح.

كنوك: بإمكانك التعافي من هذا وذاك. قد لا أجرؤ على إعطاء الأمل لمريضٍ عادي، لا يملك الوقت أو الموارد ليراعي صحته، طبقاً للأساليب الأكثر حداثة. ولكن الأمر معك يختلف.

---

[1] موثق عصبي (نسيج شد الأعصاب الرئيسة في الدماغ والحبل الشوكي).

السيدة: (تقف). أوه! سأكون مريضة وديعة جداً، دكتور، مطيعة مثل جرو صغير. سأتحمل كل ما ينبغي خصوصاً إذا لم يكن مؤلماً جداً.

كنوك: ليس مؤلماً البتة، بما أننا سنستخدم الإشعاع في عملنا. إن الصعوبة الوحيدة، هي امتلاك الصبر لمتابعة العلاج بتعقل كبير، ثلاث أو أربع سنوات، وأن يكون لديكِ الطبيب الذي يلتزم بمراقبةٍ مستمرة لسير العلاج، ويتكفل بحسابٍ دقيق لجرعات الأشعة وبالزيارات اليومية تقريبا.

السيدة: أوه! أنا، لن يعوزني الصبر. لكن أنت دكتور، هو من لا يريد أن يهتم بأمري بالقدر الضروري.

كنوك: الإرادة، الإرادة! ما كنت لأطلب أفضل من ذلك، إنما يتعلق الأمر بالاستطاعة. هل تسكنين بعيداً؟

السيدة: لكن لا، على بعد خطوتين من هنا. في المنزل الذي يقع قبالة الميزان العام.

كنوك: سأحاول أن أسارع كل صباح، إلى منزلك، عدا الأحد، والاثنين بسبب استشارتي.

السيدة : لكن، ألن يشكل ذلك فاصلاً كبيراً جداً، يومان متصلان؟ سأبقى تقريباً بلا رعاية من السبت حتى الثلاثاء؟

كنوك: سأترك لكِ تعليمات مفصلة فضلاً عن ذلك عندما أجد دقيقة فراغ، سأمر الأحد صباحاً أو الاثنين بعد الظهر.

السيدة: آه! هذا أفضل! هذا أفضل! (**تقف مرة أخرى**.) ما الذي يجب أن أفعله على الفور؟

كنوك: عودي إلى منزلك. ابقي في غرفتك. سأذهب لرؤيتك غداً صباحاً. وسأعاينك على نحوٍ أعمق وأكمل.

السيدة: ألن أتناول أدوية اليوم؟

كنوك: (**واقفاً**) هاه.... بلى. (**يسفسف وصفة**). مري على السيد "موسكيه"، واطلبي منه تنفيذ هذه الوصفة الصغيرة الأولى في الحال.

□□

أخبار أدبية منوعة

إعداد وترجمة: هدى أنتيبا

آنا أخماتوفا" من جديد

قامت الأديبة والمترجمة الفرنسية صاحبة دار "انترفيروتس": "صوفي بينيش" بنشر حفنة من نصوص قامات الأدب الروسي على غرار: "شالاموف" و" تسفيتايفا" و"ليون لونتز" و"فاسيلي غروسمان".. وذلك بعد قيامها بترجمتها من اللغة الروسية إلى الفرنسية.. وحملت تلك المطبوعات النص الأصلي ونظيره الفرنسي معاً... وترى "بينيش" أن أية أعمال أدبية تحتاج كل نصف قرن لإعادة ترجمتها لأن اللغة سريعة التغير تطرأ عليها متحولات كل عقد.. وهاهي "صوفي" تنشر مطلع العام الحالي رائعة الشاعرة الروسية: "آنا أخماتوفا" وعنوانها "الجنّاز"... و"أخماتوفا" من مواليد أوديسا لعام 1889 توفيت عام 1966 في لينينغراد/بطرسبورغ اليوم: المدينة التي جعلت منها الشاعرة الروسية بطلة أعمالها.. في تلك الحاضرة عانت "أخماتوفا" الفقر والجوع إثر وفاة زوجها "نيقولاي غوميليوف" عام 1921 والحكم على نجلها "ليف" بالسجن عشرين سنة خاطرت الأم الثكلى بحياتها لإنقاذ وحيدها.. واستطاعت الصمود في وجه المحن بفضل الشعر... وتعتبر قصائدها "الجناز": التي كتبتها أواخر الثلاثينيات من القرن الماضي من أجمل ما ألفه الشعراء الروس في القرن العشرين.. وكانت "أخماتوفا" قد توفيت دون أن ترى مجموعتها تلك مطبوعة في روسيا إلى أن ظهرت قصائدها قبل ربع قرن من

الآن.. واليوم تعيد "بينيش" ترجمة قصائد "الجناز" بأسلوب شاعري جديد مرفقة برسوم شكلتها "صوفي" بريشتها.. تقول "أخماتوفا" في إحدى قصائدها: "سيكسو الصدأ الذهب ويتحول الفولاذ إلى رماد.. ويتفتت الرخام.. كل شيء يستعد للموت.. الحزن وحده سيظل حياً لأنه يحتضن الكلمة السامية....

... ألف ليلة وليلة في أحدث ترجماتها...

اختار "أندري ميكيل" المستشرق والبروفسور في الكوليج دوفرانس: "ألف ليلة وليلة" لترجمتها إلى لغة موليير بالتعاون مع "جمال الدين بن شيخ" الأديب التونسي الشهير.. ويشكل هذا العمل الترجمة الأحدث لرائعة الأدب العربي الكلاسيكي.. ونشرت مطلع 2006 عن دار "لابلياد" الباريسية.. ويقول "ميكيل": "سعينا كي تكون هذه النسخة الأقرب إلى روح اللغة العربية ونص ألف ليلة وليلة الأصلي إلى جانب مجاراتها اللغة الفرنسية المتداولة مطلع الألفية الثالثة الحالية.. ويضيف المستشرق المعروف: "تحيط بلغة وأجواء هذه الملحمة الأدبية أسرار غامضة.. وكم أتمنى أن تظل تلك الأسرار عصية على الفهم بحيث يعجز الدارسون عن فك طلاسمها إلى نهاية الدهر لأن هذه هي إحدى ميزاتها التي تجعلها خالدة"... فحتى اليوم لم يتمكن المؤرخون من معرفة كتّاب نصوص "ألف ليلة وليلة" ولا الظروف التي دفعت مؤلفيها لتدوينها أو الجهة التي رعتها وتبنت هذا العمل... فالقارئ على غرار الملك "شهريار" ينساق بمخيلته وراء المغامرات التي ترويها شهرزاد ليعيش برفقة الصيادين والبحارة والخلفاء والوزراء "وعلي بابا" و"علاء الدين" و"السندباد" و"الوزير نور الدين" وشقيقه "شمس الدين"... أجمل المغامرات: أجمل تلك المغامرات وأخطر المواقف على الورق ليس إلا... وكان "أنطوان غالان" قد قام بترجمة هذا العمل إلى اللغة الفرنسية لأول مرة في التاريخ خلال القرن الثامن عشر....

"أمين معلوف" في الأوبرا...

عن دار "غراسيه" للطباعة والنشر صدرت مطلع نيسان 2006 أحدث أعمال الأديب اللبناني الذي يكتب باللغة الفرنسية "أمين معلوف" تحت عنوان "أدريانا ماتير"... ويعتبر هذا المؤلف تجربة جديدة للأديب الفرانكو. عربي بعد رواياته التاريخية التي حققت شعبية منقطعة النظير من خلال ترجمتها إلى حفنة من اللغات الحية بدءاً باللغة العربية.. وأبرزها: "ليون الأفريقي"... "سمرقند"... "صخرة طانيوس"... وهاهو يحترف اليوم الكتابة للمسرح... ليقدم أوبرالية "أدريانا ماتير" على خشبات أوبرا الباستيل في باريس اعتباراً من 30 آذار 2006... ألف موسيقا هذا العمل الأدبي ذي الخلفية التاريخية "كيجا ساريا هو" وأخرجه مسرحياً" بيتر سيللرز"... ويتوقع أن تتحول تلك الأوبرالية إلى فيلم سينمائي قادم بعد أن ضربت أرقاماً قياسية على صعيد مبيعاتها على شكل كتاب مسرحي...

"فيونتيس" وعرش النسر....

لأن الطعن في الظهر عاشر أقدم حرفة في العالم كما أكد عشرات من فلاسفة الأغريق كان العمل السياسي أقذر تجارة في الكون حسبما ورد في رواية "عرش النسر"... وهي أحدث روائع الأديب المكسيكي "كارلوس فيونتيس"... تدور أحداثها في العام 2020 عندما يشن العم سام حرباً إعلامية على المكسيك في محاولة لتحطيم هذه الدولة التي تجرأت حكومتها فأعلنت العصيان على "الغرينغو" =الأمريكيين... ولتستيقظ البلاد وقد صمت على امتداد رقعتها البريد الإلكتروني والهاتف الأرضي والنقال والحواسب ووسائل الاتصالات الإلكترونية... لم يبق في متناول المواطنين سوى الورقة والقلم..

ويرجع غضب "الغرينغو" من "مكسيكو" إلى مطالبة هذه الأخيرة "واشنطن" بسحب قواتها العسكرية الأمريكية التي احتلت كولومبيا قبل حين... وبينما يعاني حاكم المكسيك من سرطان في الدم يجعل أيامه معدودة يحوم جنرالاته وأفراد من طاقم وزارته وعدد من الخونة المأجورين لصالح العم سام حول "عرش النسر" أي كرسي الرئاسة.. وتسترسل رواية "فيونتيس" في وصف الغدر والخيانة وشبكات التآمر على عرش النسر مع إسقاطات الغزو الأمريكي للعراق على أحداث الصراع بين قوة عظمى طاغية تسعى للهيمنة على ثروات جيرانها وجيران جيرانها وأخرى صاحبة الحق في تقرير مصير شعبها... صدرت هذه الرواية مطلع العام الجاري، ترجمتها إلى اللغة الإنكليزية "كريستينا كورديرو" ونشرتها بعد طباعتها دار "بلو سبوري" آذار 2006 لتحتل رأس قائمة أكثر الروايات مبيعاً في المملكة المتحدة حسبما أفادت "السنداي تايمز" البريطانية....

أسئلة وأجوبة...

"فيكاس سواروب" أديب هندي شاب حطمت روايته "كي اند إي" أرقاماً قياسية على صعيد المبيعات الروائية الأنغلوساكسونية... نشرت دار "بلاك سوان" البريطانية "كي آند إي" مطلع شهر آذار 2006 وكتبها باللغة الإنكليزية وتعني: "أسئلة وأجوبة" لتترجم منتصف نيسان إلى الفرنسية والهندوسية لغة "سواروب" الأم... وتتناول حدثاً نادراً في شبه الجزيرة الهندية يتمحور حول فوز نادل هندي فقير بمبلغ بليون روبية وذلك إثر مشاركته في مسابقة تلفزيونية لكن عوضاً عن أن يحصل النادل الهندي على المبلغ الذي ربحه بجهوده يُتهم بالغش والكذب.. إذ كيف استطاع هذا الخادم اليتيم الذي لم يحصل على أية شهادة علمية الإجابة على 13 من الأسئلة الموجهة إليه دون الوقوع في الخطأ؟! وعندما يُدفع لقول الحقيقة يعترف لمحاميه أنه ربط بين الأجوبة على تلك الأسئلة وبين مواقف مأساوية عايشها عن

كتب... وتزدحم في هذه الرواية عمليات التدليس والتزوير المتفاقمة في أوساط التلفزيونات الخاصة والأقنية التجارية التوجه التي يكشفها "فيكاس سواروب" من خلال عبرة وحكمة تقول: هل الخبرة في الحياة أهم من الشهادة العلمية أم العكس؟!

خلفيات روائية...

بعد روايات: "رحلتي مع الرق" للأديبة "ماندي ناصر".. و"دموع الرمال" لزميلتها "نورا عبدي".. و"ولدتُ في الحَرَمْلِك" لمواطنتهما "شوغا ريجينا ايجيبم".. هاهي الكاتبة الغينية الشابة "ياريا توباه" (لم تتجاوز العشرين سنة) تنشر سيرتها الذاتية وعنوانها "سرقوا طفولتي" باللغة الفرنسية... مطلع نيسان 2006 عند دار "كاريير" الباريسية... وتدور أحداث هذه السيرة حول معاناة مراهقة (لم تبلغ سن الرابعة عشرة) تزوجت رغماً عنها من رجل يكبرها عشرين عاماً ليمارس عليها أنواعاً من التعذيب والاضطهاد تفوق حد الوصف.. لتتساءل مجلة "جون أفريك" التي تناولت الدافع وراء نشر دور الطباعة الأوروبية مآسي نسوة يعشن في دول الجنوب قائلة: هل الإقبال على تلك الأعمال في دول الشمال يخفي استمتاع القارئ الغربي بمراقبة تلك المآسي عن بعد؟ ربما، تجيب المجلة، تعمل تلك الكتابات على تلبية حاجة هذا القارئ للاطمئنان على مصيره خاصة وأن غالبية من يقرأ تلك الروايات هن من الجنس اللطيف!...

الجسور بين الأدب والفن السابع....

على امتداد الأسبوع الثاني من نيسان 2006 نظمت في إمارة "موناكو" لقاءات بين أدباء وكتاب سيناريو وناشرين ومنتجين سينمائيين... جاؤوا من أنحاء متفرقة من العالم للتداول حول تعزيز العلاقة بين كل من الأدب: الرواية بشكل أساس وبين الفن السابع.... ولقاء هذا العام هو الخامس من

نوعه من حيث تناوله لقراءة الروايات التي سيتم اقتباسها سينمائياً... ويشارك في تلك اللقاءات سنوياً أدباء ومنتجون وسينمائيون وأصحاب دور نشر للبحث في كيفية تطوير هذا العمل المشترك وتوثيق الروابط بينهم... وقد أقر المجتمعون مؤخراً نقل رواية "شمس سكورتا" إلى الشاشة الفضية وصاحبة الامتياز السينما الإسبانية.. أما مؤلفها فهو "لوران غودي" الذي حصد جائزة "الغونكور" للرواية الفرنسية 2004.. ويرافق هذه المنتديات افتتاح سوقين للاقتباس الأدبي وآخر لإعادة إخراج الأفلام الروائية والمسرحيات الكلاسيكية العالمية بحلة وأسلوب حديثين... ومن المعروف أن السوق الثانية فريدة من نوعها في العالم... ودشنت هذا العام تلبية لرغبة المنتجين في التلفزيونات الغربية تحويل روائع الآداب العالمية إلى أفلام تلفزيونية أكانت كرتونية خاصة بالأطفال أو تلك الموجهة للبالغين الراشدين من المشاهدين....

"دوستال" بين الرواية والسياسة

إنها أشهر قلم روائي نسائي في القرن الثامن عشر.. عملت في الأدب والسياسة على حد سواء... حملت لقب ابنة "جاك نيكير" المصرفي ووزير المالية الفرنسي البروتسطنتي المنحدر من جذور ألمانية (1732 . 1804) والذي أدخل إصلاحات ضرورية على الأوضاع المصرفية الباريسية لكنها اعتبرت غير كافية آنذاك.. شغلت نجلته "مدام دوستال (1766 . 1817) مقدمة الساحة الأدبية في فرنسا خلال تلك المرحلة... وكان لكتاباتها التأثير الكبير على نهضة الحركة الرومانسية في بلادها... ومن عناوينها الروائية "ديلفين"... و"كورين"... تعرضت للاضطهاد والنفي أيام نابليون الأول لأفكارها الليبرالية.. وصفها اللورد "بايرون" الشاعر البريطاني بكلمتين: "مخيفة كالهاوية" هاهي "ماريا فيرويذير" تسلط أضواءً جديدة على تلك الأديبة التي تناقلت أخبارها الأوساط الثقافية الأوروبية بشغفٍ حتى قيل يومئذٍ

هناك ثلاث قوى في أوروبا: "بريطانيا" و"روسيا" و"مدام دوستال"... ألم تصنفها "فيرويدير" بين أبرز المفكرين السياسيين في عصرها؟ ألم تثبت الأحداث صحة عبارتها المعروفة: "ما لا أفهمه لا يستحق الاهتمام لأنه لا شيء"؟!

لتكشف سيرتها الذاتية كما دّونتها "ماريا فيرويدير" الأوراق الخفية للثورة الفرنسية التي هزت عروش أوروبا انطلاقاً من عام 1789... وصدرت السيرة عن دار "روبنسون" اللندنية مطلع نيسان 2006....

"سنغور" والفرانكوفونية...

لأن "سنغور" من الآباء المؤسسين لمنظمة الفرانكوفونية اهتمت مجلة "جون أفريك" وصاحبها "بشير بن أحمد" بطباعة كتاب خاص بمسيرة هذا الشاعر السنغالي الأدبية والسياسية... والمجلة كما هو معروف ناطقة باللغة الفرنسية وتسلط الأضواء على الشؤون الأفريقية والعربية بشكل خاص. من هنا انطلق تكريسها لمجموعة من المقالات المرتبطة باحتفال دول الفرانكوفونية على امتداد هذا العام بمرور مئة سنة على ولادة "سنغور" شاعرها الأبرز... لم يشغل "سنغور" الساحة الأدبية الفرانكوفونية فقط وإنما ساحة السياسة الدولية حين كان رئيساً لبلاده السنغال ثم عندما عمل كناشط في مجالات الوحدة الأفريقية و... وقد جمع الكتاب الذي نشرته"جون أفريك" منتصف آذار بمناسبة تدشين معرض الكتاب في باريس 2006 آراء كل من الرئيسين السنغاليين: "عبد الله واد" و"عبدو ضيوف" (السكرتير العام لمنظمة الفرانكوفونية الحالية) حول "ليوبولد سنغور" إضافة لشهادات صدرت بحق الشاعر الكبير أول رئيس لجمهورية السنغال بين الأعوام 1960 . 1980 . كذلك نشرت: "كتابات ليوبولد" التي ظلت في أرشيف المجلة وطبعت اليوم لأول مرة... ويحمل المؤلف عنوان: "سنغور" وقد شارك في إعداده كل من "دانييل بن أحمد" و"فيليب غاليار" . مستشار الرئيس

السنغالي المحتفى به خلال الأعوام 1969 . 1975... و"دومنيك ماتايي" من المحررين البارزين في "جون أفريك". طبعته ووزعته دار المجلة في بلاد الفرانكوفونية...

"كرامي" وجائزة "نورثن فاونديشن"...

حصد "أندروكرامي" جائزة نورتن فاونديشن لهذا العام وهو روائي عرفت أعماله: "موبيوس ديك"... "مستر مي"...مبدأ دالمبرت"... "الموسيقى في اللغة الأجنبية" وسواها شهرة واسعة توجته أفضل كاتب على صعيد الخيال العلمي... وكانت أحدث رواياته وعنوانها: "سبوتنيك كاليدونيا" هي التي رجّحت كفة فوزه بجائزة "نورتن فاونديشن" البريطانية وتبلغ قيمتها النقدية 60000 جنيه إسترليني... وتدور أحداث الرواية حول مراهق ينطلق في مهمة داخل مركبة فضائية تدور حول الأرض يسرد تجربته تلك على لسان الراوي... وقد حصل "أندروكرامي" على شهادة الدكتوراه في الفيزياء قبل أن ينصرف للأدب وكتابة الرواية... ويعتبر "كرامي" اليوم من رواد رواية ما بعد الحداثة في الأدب الأنغلو ساكسوني....

على خُطى "هنري جيمس"...

يستقطب الأديب "هنري جيمس" اهتمام الروائيين المعاصرين عبر ضفتي الأطلسي... اليوم أكثر من أي وقت مضى... عاش "هنري جيمس" بين الأعوام 1843 . 1916 لتعرف رواياته: "بورتريه امرأة" لعام 1881 و"أجنحة الحمامة" لعام 1902 و"السفراء" 1903.. و"كأس من ذهب" لعام 1904...

شهرة واسعة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر... تركت روائعه تلك بصمات عميقة في أدب كل من "جيمس جويس" و"فير جينيا وولف" و"ديفيد لودج" و"كولم تويبن"... وهاهو "آين ويلسون" يستخدم أسلوب "جيمس" في روايته الجديدة: "شبح غيور" الصادرة عن دار "آرو" نيسان 2006... ويدور موضوع الرواية حول طالبة أمريكية تدعى "سالي ديكلان" تسافر إلى بريطانيا لمتابعة كتابة أطروحتها حول الدافع وراء استخدام "هنري جيمس" للأشباح في أعماله... تحط "سالي" في ريف "كينت" للعمل كمعلمة لطفلين صغيرين في منزل كبير... وسرعان ما تشعر "ديكلان" بالمخاوف تنتابها من الأشباح التي تتصورها تحوم حول قصر "كينت" والريف المسكون بالضباب والعتمة... فالتشابه بين تجربتها الكينتية وبين وقائع أحداث روايات "هنري جيمس" كبير ومثير. لكن الروائي "ويلسون" يكشف للقارئ قبل نهاية الأحداث معاناة "سالي" من اضطرابات نفسية وكبت عاطفي يؤدي بها إلى تخيل أمور لم تحدث في الواقع...

حياة الأدباء...

انكب الأديب الأسباني "خافيه ماریاس" على تشريح 26 شخصية أدبية في مؤلفه "حياة الأدباء" الصادر مطلع هذا العام في مدريد... وقامت بترجمة هذا الكتاب إلى اللغة الإنكليزية "مارغريت جول كوستا" لتنشر دار "كانون غيت" البريطانية الترجمة أواخر آذار 2006... ويتوقف "ماریاس" عند أقلام متوّجة على غرار "بول فيرلين" عراب المدرسة الرمزية في الشعر الفرنسي (1844 . 1896) وأرثور رامبو (1854 . 1891) الذي كان له التأثير الأكبر على التيار الرمزي الشعري... و"ايملي برونتي" البريطانية (1818 . 1848) صاحبة رواية "مرتفعات ويذرينغ"... و"نابوكوف" مبتكر شخصية "لوليتا" و"هنري جيمس" الروائي الأمريكي.. و"فلوبير"... وروايته "مدام بوفاري" جوهرة الحركة الرومانسية.. و"توماس مان" الأديب الألماني (1875 . 1955)

وروايته "الدكتور فوستوس" حملت له جائزة نوبل في الأداب لعام 1929.. وعدد من القامات الأدبية العالمية.. ويقارن "خافيه مارياس" بين "رامبو" وصديقه "فيرلين"... كذلك يجعل "روديارد كيبلينغ" الشاعر والروائي البريطاني (1865 . 1936) يواجه "ستيفنسون" مواطنه (1850 . 1894) صاحب روايات: "دكتور جيكل ومستر هايد".. وجزيرة الكنز... وجهاً لوجه وحين يمعن في نقد "توماس ادوارد لورانس" (1888 . 1935) مؤلف "أعمدة الحكمة السبعة" يجد أنه يتمتع بشخصية مزدوجة في حين يظهر له "بودلير" الشاعر الفرنسي (1821 . 1867) الذي فرض حظر على نشر مجموعته "أزهار الشر" خلال حياته . صاحب ملامح نبيلة عكس ما جاء في قصائده المتهتكة... و"مارياس" كما هو معروف روائي أسباني متوج عالمياً....

"البوهيمية".. و"مكبث" ضيوف لندن..

فوق خشبة دار الأوبرا الملكية البريطانية تعرض حالياً مسرحية "مكبث" الشكسبيرية.. بنسختها الأوبرالية.. وقد نقل "فيردي" الإيطالي هذا العمل الدرامي البريطاني إلى عالم الأوبرا ليعيد اليوم "فيليد اليود" إخراجها بأسلوب معاصر... يؤدي أدوار البطولة فيها كل من "توماس هامبسون" و"فيوليتا أورمانا" و"جوزيف كاليجا" (التينور المالطي الشهير)... أما مسرح "ألبيرت هول" اللندني فيستقبل على امتداد هذا الصيف أوبرا "البوهيمية" تأليف "بوتشيني" وتنفيذ "فرنشيسكا" زامبيللو وغناء "آن صوفي دوبريل"... و"البوهيمية" أبرز روائع أعمال "جياكومو بوتشيني" (1858 . 1924) على غرار أوبراليته: "السيدة الفراشة"... أما "غيسبي فيردي" (1813 . 1901) فقد تناول مواضيع درامية عالمية أعاد كتابتها أوبرالياً على غرار "عايدة" و"عطيل" و"ريغوليتو"...

"وولف في برودواي...

عادت مسرحية: "من يخاف فيرجينيا وولف"؟ إلى خشبات برودواي من جديد (نيسان 2006) لتؤدي النجمة الأمريكية "كاتلين تورنر" دور البطولة فيها بتقمصها شخصية "مارتا"... ألف هذه الدراما "ادوارد آلبي" وذلك في العام 1962 لتحقق نجاحات منقطعة النظير في أنحاء متفرقة من العالم... ويرجع هذا النجاح إلى اتخاذ أحداث العمل خلفية لها الأوساط الجامعية والعلاقات الزوجية في بلاد العم سام.. فها هي "مارتا" ابنة عميد إحدى الجامعات الأمريكية تعاقر الخمر برفقة زوجها أستاذ التاريخ في المؤسسة التربوية حيث يعمل والد زوجته... يتشاحن هذا الثنائي على امتداد العمل الدرامي لتصل بهما الأمور إلى درجة نسيان مركزهما التعليمي والاجتماعي... ليتحول هذا الخصام إلى شتائم متبادلة تعري الوهم الذي يعيشانه وتكشف اللاوعي المريض عند كل منهما وذلك رغم استضافتهما لزميل لهما يدعى نيك وزوجته "هوني"... تحمل سبب "مارتا" زوجها جورج سبب فشلها في حياتها كذلك الأمر يكيل لها "جورج" الصاع صاعين حين يتهمها بالزنى... فما أن تصعد إلى غرفة نومها حتى تدعو "مارتا" الأستاذ الشاب "نيك" إلى حجرتها وهو ثمل... ولتنتقم ثانية من "جورج" تدعي مارتا أنها رزقت بطفل عملت على إخفاء أمره... لكن جورج سرعان ما يدمر حلم "مارتا" بإعلانه أن ابنهما توفي للتو بحادث سيارة... وتنتهي المسرحية بمواجهة أخرى بين الزوجين وقد أدركا عقم حياتهما العاطفية وعدم استقرارها رغم تقدمهما بالسن... ويوجه "ادوارد آلبي" من خلال "من يخاف فيرجينيا وولف"؟ انتقادات لاذعة للمجتمع الأمريكي المتفسخ....

شاعر "إيرلنده" الأول..

يبدأ الشاعر الإيرلندي "سيموس هيني" مجموعته الشعرية الجديدة: "مقاطعة ودائرة" الصادرة عن دار "فابر" مطلع نيسان 2006 بإسقاطات عسكرية حول الحروب الدائرة في العراق وأفغانستان.. فيصور في قصائده مشاهد حربية تعود لعام 1944 حين حطت القوات الأمريكية فوق الأراضي الإيرلندية وعملت على قصف وإحراق المزارع وتأجيج الحرب الأهلية في الجزيرة الخضراء... ويستخدم "هيني" أسلوب الشاعر اللاتيني "كينتوس هوراس" (65 . 8 ق.م) صاحب (الفن الشعري) وصديق الإمبراطور "أوغسطس" و"فيرجيل" و"ميسين" (راعي الفنون والآداب في تلك المرحلة) لقراءة أحداث 11 أيلول 2001 فيقول: . أي شيء قد يحدث اليوم . أعلى أبراج العالم قد تسقط.. ولا ينسى الشاعر أدباء أحبهم أمثال "زيسلاو ميلوز" و"تيد هيوغز" و"تي إس إيليوت" و"جورج سيفيريس"... وكان "هيني" قد ترجم قصائد "كافافي" اليوناني إلى اللغة الإنكليزية... وحصدت مجموعته لعام 1975 وعنوانها "الشمال" وتلك الصادرة عام 2001: "الضوء الكهربائي" عدة جوائز أدبية... وتزدحم في قصائد "هيني" رموز وقامات على غرار: "شون براون" و"ميل جويس" ونقله "سيموس" إلى الجنة في رائعته "جويس في الجنة"... و"بابلو نيرودا"... ويرى النقاد اليوم في "هيني" خليفة مواطنه "ويليام باتلرتيس" (1865 . 1939) صاحب القصائد الوطنية والذي نال جائزة نوبل عام 1923.

"إدوارد الثالث": والد الأمة البريطانية...

اعتبر أعظم ملوك القرون الوسطى وصانع أمجاد المملكة المتحدة... استمر حكمه أطول فترة في التاريخ البريطاني... بين الأعوام (1314 . 77)... إنه "إدوارد الثالث" الملك الكامل كما يلقب.. غابت سيرته الذاتية خلال القرنين الماضيين ليخرجه المؤرخ "إيان مورتيمور" إلى النور مجدداً مطلع

نيسان من هذا العام في كتاب عنوانه: "والد الأمة البريطانية" وصدر عن دار "كيب" اللندنية 2006... تبدأ السيرة مع اعتلاء "إدوارد الثالث" العرش عام 1327 حين لم يكن قد تجاوز سن 14 عاماً خلفاً لوالده "إدوارد الثاني".. ظل الملك القاصر ألعوبة في يد "روجر مورتيمور" الوصي حتى جاء انقلاب الطبقة الأرستقراطية على هذا الأخير عام 1330... لينفرد بالسلطة في سن الثامنة عشرة. يتوقف المؤرخ البريطاني "إيان مورتيمور" عند العقود الثلاثة الأولى من حكم هذا الملك الفذ... إذ سرعان ما حقق "إدوارد" الثالث انتصارات عسكرية مع احتلال أجزاء من الأراضي الفرنسية إثر مطالبته بحقه في امتلاك مقاطعاتها كافة... واستطاعت قواته الفوز في معركتي "كريسي" و"بواتيه" والقاء القبض على ملك فرنسا وحمله إلى لندن كأسير حرب"... ترددت تلك الأحداث في أرجاء أوربا مع وقوع ربع الأراضي الفرنسية عام 1360 تحت سلطة إدوارد الثالث.. ليطلق هذا التوسع النظرية الاستراتيجية التي تنادي على غرار ما جرى خلال الغزو الأمريكي للعراق. بنقل الحرب إلى أرض العدو لتحقيق النصر والابتعاد عن شنها في عقر دار المهاجم.. وقد وضع ادوارد الثالث آنذاك نظاماً جديداً للبرلمان إلى جانب توزع أبناء هذا الملك الطموح في الإمارات الأنغلو فرنسية وبلغ عددهم 13 نجلا أنجبوا 450 حفيداً قبل حلول عام 1500م مما يعني أن نسبة 1٪ من الشعب البريطاني تستطيع الإدعاء مطلع القرن التاسع عشر أنه ينحدر من أرومة والد أمته....

تعليقات وآراء: "جون آبدايك"

يعتبر مؤلف "جون آبدايك" الجديد وعنوانه "متابعة النظر" ثاني عمل له يتمحور حول الآداب والفنون الأمريكية المعاصرة... و"آبدايك" هو أشهر روائي أمريكي على امتداد الأربعة عقود الماضية... نشر الجزء الأول من "متابعة النظر" عام 1989 واليوم تصدر له دار "هاميش هاميلتون" هذا الجزء.. ويتناول محادثات أجراها مع عدد من أعلام الفن التشكيلي في بلاد

العم سام والآراء التي كونها حول مجموعة من الأدباء والمسرحيين الأمريكيين...وكانت غالبية تلك الآراء قد نشرتها له المجلة الفرنسية: "وقائع" منذ مطلع التسعينيات من القرن الماضي؛ كذلك الأمر بالنسبة لمقالاته التي ظهرت في "نيويورك ريفيو أوف بوكس"... ويلخص في كل منهما لقراء هذه المجلة كتاباً جديداً انكب على مطالعته... ويبدي "أبدايك" في "متابعة النظر" إعجابه بالفنان التشكيلي "جان فيرمير" (1632 . 1675) وبأسلوبه في تفصيل المشاهد الطبيعية ويدعو الأدباء للاقتداء به.. ويقول "جون": "ألم يستخدم "مارتن جونسون هيد" في القرن التاسع عشر طريقة "فيرمير" في الوصف؟ ويتوقف "أبدايك" ملياً عند المدرستين الانطباعية والواقعية الأمريكيتين وعند تأثر عشرات الأدباء بهما على غرار ما حدث أيام "مونيه" و"سيزان"... ويدعو الروائي المعروف الأدباء للبحث عن الحقائق الفنية أكان في عالم التشكيل أو الشعر أو المسرح لأن لها حضوراً في تلك الإبداعات... ألا تشكل سلسلة مترابطة الأواصر؟.

مرافعة "سيري هاستفيد"...

"سيري هاستفيد" روائية أمريكية تنحدر من أرومة اسكندنافية نشأت في "مينيسوتا".. لكنها عادت إلى "ريكيفيك" في سني مراهقتها.. قبل أن تتحول إلى ناقدة وكاتبة لعشرات السير الذاتية: كسيرة "تشارلز ديكنز" (1812 ـ 1870) صاحب روائع: أوليفر تويست... وديفيد كوبر فيلد... ومغامرات السيد بيكويك... احترفت كتابة التعليقات في المجلات الأدبية إلى جانب العمل الروائي لتحصد ثالث رواية نشرتها عام 2003 تحت عنوان: "ماذا أحب"؟ إعجاب وسائل الإعلام الأمريكية لتوجيهها النقد اللاذع لعالم الفن في نيويورك... و"سيري هاستفيد" زوجة الأديب الأمريكي المتوّج "بول أوستر".. رزقت منه بابنة وحيدة تدعى "صوفيا" تبلغ سن 18 تسير هي أيضاً على خطى والديها... نشرت "سيدي" مطلع شهر شباط 2006 روايتها الصاخبة "مرافعة من أجل أيروس" (إله الحب عند الأغريق حسبما جاء في ميثولوجيتها)...

وتزدحم في هذه الرواية وطبعتها دار "سكبيتر" استشهاداتها حول علاقتها بزوجها "أوستر" من خلال تناولها قصة صديق للأسرة يجلس لقراءة مقاطع من رواية "امرأة قدرية"... وتتخلل تلك الجلسة مداخلات حول "قانون أنطاكية" كما يدعونه والمعمول به في جامعة "أوهايو".. ويطالب هذا القانون طلاب الجامعة الذكور الحصول على موافقة الطرف الآخر أي الفتاة قبل تحديد موعد لقاء بينهما.. وكانت روايتها الأولى "العيون المغلقة" لعام 1993 قد أطلقتها في سماء النجومية الأدبية لتجمع أطراف المجد الروائي والصحفي معاً....

"جين غري": الملكة اللغز...

إنها المرة الأولى التي تخوض بها الكاتبة البريطانية "أليسون فاير" عالم الرواية التاريخية بعد عشرة أعمال تنتمي لمختلف الأنواع الأدبية الأخرى.. وفي روايتها الجديدة وعنوانها "الخائنة البريئة".. الصادرة عن دار "هاتشنسون" ونشرت مطلع نيسان 2006 تسلط "فاير" الأضواء على خلفية قطع رأس الملكة "جين غري" التي لا تزال تثير حيرة المؤرخين حتى اليوم...و"غري". كما هو معروف قريبة "إيليزا بيت تودور الأولى" (1533 - 1603) ملكة بريطانيا ابنة هنري الثامن التي دافعت عن الحركة البروتستنطية واشتهرت برعايتها للآداب والفنون والتجارة والتوسع الاستعماري معاً. تناول المؤرخون سيرة حياتها طولاً وعرضاً... لكنهم تجاهلوا "جين غري" رغم تسلم هذه الأخيرة السلطة لتسعة أيام فقط... تنطلق رواية "الخائنة البريئة" مع ولادة "جين" وعلاقتها بوالديها الطموحين للوصول إلى العرش خاصة وأن "إيليزابيت" ظلت عزباء ولم تتزوج... وكيفية وقوف "غري" إلى جانب المنشقين البروتسطنتيين عن كنيسة روما... ورغم زواج "جين" من نجل دوق "نور ثمبر لاند" بهدف خلافة قريبتها إلا أن الحظ لم يحالفها فوفاة "هنري الثامن". ولم يبلغ نجله إدوارد السادس سن التاسعة. أجج الصراع بين

جناحي الكثلكة والبروتسطنتية.. لتتسم تلك المرحلة كما صورتها "أليسون فاير" بالفوضى والخيانة والمذابح والاغتيالات الدموية.. وسرعان ما يكتشف القارئ الأجواء المحيطة بالملكة اللغز كما لقبت "جين غري" بدءاً بوالدتها ومربيتها وصولاً إلى "كاترين بار" آخر زوجات الملك الدموي "هنري الثامن" المتعدد الزوجات وحكم بريطانيا بين 1509 و1547... انفصل عن الكنيسة الكاثوليكية ليتزوج ست نساء دفع باثنتين منهما إلى المقصلة.... وكانت "جين" مقربة من "كاترين بار"... شاركتها مسكنها إلى حين... ومع انفجار فضائح بلاط سلالة "آل تودور" وانتصار البروتسطنتية على الكثلكة كثرت المؤامرات على العرش البريطاني لتدفع "جين غري" حياتها فوق المقصلة ثمناً لعدم استقرار تلك المرحلة من تاريخ المملكة....

قصص سوداء من "أبيد جان" إلى "باماكو"...

من يتذكر اليوم أحداث ليبيريا.. والفهود السمر... "ناشفيل"... و"كينغستون" و"الأبارتيد" في جنوب أفريقية و..؟! قلة من القراء... لذلك تأتي مجموعة "الفودو وشركاتها" القصصية لتسلط الضوء على مرحلة لا تزال تلقي بظلالها على الواقع المعيشي اليوم.. كتب تلك القصص "جان فرانسوا بيزو" ونشرتها دار "أكتويل" باناما كانون الأول 2005... و"بيزو" أديب وصحفي عمل على تأسيس مجلة "أكتويل" و"راديو نوما" ونشر عدة روايات على غرار "لحظة ضعف" طبعتها دار "غراسيه" الباريسية عام 2003... انصرف لكتابة "الفودو وشركاتها" بأسلوب تأريخي نظراً لرواج الرواية التاريخية مؤخراً.. يروي من خلال تلك القصص مشاهد من معاناة شعب "سان دومينغ" وجزر الأنتيل في ظل الاستعمار الفرنسي ودور رجال الدين في التغاضي عن ممارسات المستوطنين البيض الوحشية بحق سكان البلاد الأصليين... وتكاد قصص "الفودو" تصخب بالتمرد الصامت والتنديد السلمي ضد تلك الممارسات التعسفية... فالأديب "جان فرانسوا بيزو" يرفض الكذب والقدرية ليكشف مساوئ الاستعمار وأشكاله وتدخله في شؤون بلاد

مدججة بالثروات في محاولة لإذلال أهلها وسكانها.. و"الفودو" طقوس السحر والشعوذة التي تشجعها القوات الاستعمارية لزرع الشقاق داخل المجتمع الواحد ولدفعه إلى أحضان التخلف والجهل والحيلولة دون تطوره مع حرمانه من التعليم والتقدم...

صداقة "داروين" و"تومبسون"....

يأخذ "هاري تومبسون" قارئ روايته "هذا الأمر المظلم" إلى عالم أعلى البحار ليجوب جزرا عذراء على غرار "غالا باغوس" برفقة "تشارلز داروين"... فبين الأعوام 1828 و 1865تجول عالم الفيزياء الطبيعية البريطاني "داروين" (1809 . 1882) في تلك المياه على ظهر سفينة الكابتن "فيتزروي" لتنشأ صداقة بين الرجلين تقوم على الاحترام المتبادل.. هذا إلى جانب اكتشاف عالم الأحياء الشاب لأجناس من النباتات والحيوان لم تُعرف في أوروبا العجوز حتى ذلك التاريخ... ليخرج "داروين" من هذه الرحلة بكتاب قَلَبَ المفاهيم القديمة رأساً على عقب خاصة فيما يتعلق بانحدار الإنسان من سلالة القرود.. ويصور "تومبسون" في روايته وعنوانها: "هذا الأمر المظلم" صداقة تجمع بطليها "أوبري" و"ماتورن" شبيهة بتلك القائمة بين "فيتزروي" و"داروين" تستمر سبع سنوات... لينشر هذا الأخير كتابه الشهير: "أصل الأنواع"... قبل أن توافي "هاري تومبسون" المنية إثر إصابته بمرض عضال... أما عنوان روايته فقد اقتبسها من الفصل الخامس لكوميديا: "العاصفة" لـ شكسبير 1661.. وجاءت العبارة على لسان بطل المسرحية دون ميلانو: "بروسبيرو" الساحر المنفي من إمارته... صدرت الرواية في شباط 2006 عن دار "هيدلاين" اللندنية...

عودة "عوليس"...

تتنافس على امتداد هذا الصيف عدة أعمال مسرحية في مهرجانات "أكس أون بروفانس" و"أفينيون" و"سالزبورغ" و"إدنبره" و"البندقية"... وهاهو "بيتر بروك" يعيد تنفيذ عرضه السابق "دون جيوفاني" فوق حفنة من الخشبات الأوربية كذلك الأمر بالنسبة لابنته "ايرينا بروك" التي سارت على خطى والدها بالنسبة للعمل في الإخراج المسرحي لتقدم "أوجين أونجين".. أما "أدريان نوبل" فقد أعدّ لهذا الموسم رائعة "كلوديو مونتيفردي" وعنوانها: "عودة عوليس إلى وطنه".. وهي أوبرا يقود اوركسترا المطربين الذين ينشدون قصائدها "ويليام كريستي"... ليجمع هذا العمل جهود مبدعين ينتمون لأكثر من عشر جنسيات مختلفة هدفهم النجاح الفني ليس إلا...

"دونيرفال" في آخر رحلاته..

بمناسبة مرور (150) سنة على وفاة "جيرار دونيرفال" الأديب الفرنسي المتعدد المواهب تنشر دار "غاليمار" أربع مجموعات من شعر هذا الروائي ونثره كانت مفقودة من الأسواق حتى مطلع العام... ومن أكثر المعجبين بهذا الأديب: "ألكسندر دوماس" و"تيوفيل غوتيه" و"أندريه بروتون" وعشرات من الكتاب في أنحاء العالم... فإلى جانب "فتيات النار" كتب مذكراته على شكل رواية كما في: "أنجيليك"... "سيلفي"... "أغاني فالوا"... قبل أن يبدأ "مارسيل بروست" تقليد أسلوب "جيرار دونيرفال"... توقف هذا الأخير في أعماله النثرية عند لغة الرعاة والبحارة والمزارعين ليسجل تداعيات ذكريات طفولته قبل أن يصاب بانهيار عصبي عام 1841 أدى به عام 1853 إلى زيارة

عيادة الدكتور "بلانش" للأمراض العقلية... تداعيات تمخضت عن كتابته لروائع: "أوريليا"... و"لا بندورة"... و"ليالي تشرين الأول"... "ونزهة الذكريات"... و"البوهيمية النبيلة"... أما "قصور بوهيميا".. و"ليونور" فتلخص تجربته الشعرية ورحلته المعروفة إلى ألمانيا وطنه الثاني حيث أقام 13 سنة هناك وترجم عدة أعمال لكل من "غوتيه" و"شيللر" و"بورغر" و"هاين"... أبرزها "فاوست" (غوتيه... ورغم نهايته المأساوية واصابته بالجنون ووضعه حداً لحياته عام 1855 ولم يتجاوز سن السابعة والأربعين من عمره إلا أنه يظل من أهم الأقلام الرومانسية في الآداب الأوربية....

القص الشعبي الألماني في المسرح...

يقدم مسرح "ورشة الخشبة الباريسية حالياً "قصص غريم" التي تنحدر من القص الشعبي الجرماني للقرون الوسطى.. ويتناول العرض قصة جديدة يومياً يؤديها "بيبربو" و"فانتان كورتوا" و"ليتسيازافيل" و"ماثيو مالفراج" ويخرجها "توماس يانكوفسكي"... وتسلط تلك القصص الأضواء على ذكريات "الأخوة غريم" خلال طفولتهم ثم اعتمادها إلى ما رواه كل من "لوثير" و"هانس شاخص" و"يانغ ستيلينغ"... من أمثال وحكم شعبية... نشرت تلك المجموعة القصصية بين الأعوام 1812 و1822... وتحتوي على أكثر من 200 قصة وسيرة... أشهرها: "الجميلة فلة".. "سندريلا"... "عقلة الأصبع"... "هانسل وغريتل"... "جانو السعيد"... "الأقزام السحرة"... "ليلى والذئب"... "موسيقيو بريم"..."صاحب اللحية الزرقاء"... واعتبر نشر تلك القصص الشعبية مطلع القرن التاسع عشر أبرز حدث أدبي آنذاك لأن المجموعة أصبحت خبز الشبيبة الألمانية اليومي تركت تأثيراتها العميقة في تكوين ثقافة أجيال من الطلاب والأدباء الأوربيين فيما بعد...

"كاتون" المعاصر...

انكب الأديب الإيطالي: "أوجينيو كورتي" على إحياء تراث الحضارات التي عاصرت الإمبراطورية الرومانية من خلال سير أبرز شخصياتها... فهاهو "كاتون القديم" (عاش بين الأعوام 234 ق.م. 149 ق.م) يطل إلى الوجود من جديد بقلم "كورتي".. يسلط الأديب الإيطالي الأضواء على مسيرة هذا المؤرخ ورجل السياسة "كاتون" من خلال تناوله للفاتح "هانيبعل" الذي عبر جبال الألب وهدد روما وقواتها في عقر دارها... كذلك يتوقف "أوجينو كورتي" عند بلاغة رجل العلم والأدب "كاتون" صاحب عدة مؤلفات تاريخية: "جذور روما" و... كلمته الشهيرة "سندمر قرطاجة" ذهبت مضرب المثل.. تصدت بلاغة "كاتون" للمناقشات الدموية الدائرة داخل مجلس الشيوخ وللصراعات بين جنرالات الإمبراطورية الرومانية... ثم يعرج "كورتي" على وصول هذا العلامة إلى "سردينيا" لطرد سماسرة الأساطيل الرومانية العابرة للبحار الذين هددوا وجودها... ثم ينتقل إلى علاقة هذا السيناتور الأديب "كاتون" بكل من "سكيبيون" الأفريقي و"هانيبعل" القرطاجي و"هاستروبال" وقادة الكتائب المقدونية وقراصنة "إيليري" والسفسطائيين الإغريق... ليرسم "أوجينيو" في مؤلفه "كاتون" لوحة ناطقة بعصر مليء بالحكم والعبر والمتغيرات الاجتماعية....

"لوكليزيو" و"أورانيا"

إنها الرواية . الحدث لمؤلفها "جان ماري لوكليزيو" من مواليد نيس 1940 وصاحب جائزة "رينودو" لعام 1963... وعنوانها "أورانيا" صدرت في شباط 2006 عن دار غاليمار... يؤكد الروائي من خلالها تعلق الشعوب بالحرية توأم الحياة... ويظهر في هذا العمل تأثر "لوكليزيو" بأشهر الأدباء

البريطانيين في القرن السادس عشر: "توماس مور" ونزعته الإنسانية... وكان "لوكليزيو" خلال الحرب العالمية الثانية قد رافق والده الطبيب العامل في نيجيريا ليعيش في "أوغوجا" التجربة التي نقلها إلى "أورانيا" بعد أن ألبسها حلة إقامته خلال عشر سنوات في المكسيك... ويهدي "لوكليزيو" روايته إلى أشهر أدباء المكسيك الأحياء "لويس غونزاليس" و... تصنف "أورانيا" بين الروايات ذات النزعة التقدمية التي تتطلع إلى التحرر من العبودية والتمييز العنصري و...

يقول "لوكليزيو": "تخضع تسعة أعشار 9/10 المسكونة لوصاية القوى العظمى التي تتاجر بالعولمة والحروب والأزمات وبؤر التوتر واستغلال الشعوب الضعيفة... من هنا انطلقت أحداث "أورانيا" وتعني "وطن السماء" وهي حورية معروفة في علم الفلك... يكتشف راوي "أورانيا" ويدعى "دانييل سيليتو" وهو جغرافي يُكلف بمسح طبوغرافية السهول المكسيكية... في البقعة التي يعمل فيها عالمين طوباويين... الأول: "الأمبوريو" وهو مركز أبحاث العلوم الإنسانية صمم على شكل جامعة شعبية والثاني "كامبوس" المحمية التي تعيش بين جنباتها قبائل لا تعرف العملة النقدية لممارستها دراسة حركة النجوم في السماء... يقف "دانييل" عاجزاً أمام غرق العالمين: "كامبوس" نتيجة زحف الشركات المتعددة الجنسية للاستيلاء على تلك المنطقة الوفيرة الثروات و"الأمبوريو" الصامد في وجه تلك الاستثمارات بصعوبة وإلى حين... ويمجد "لوكليزيو" في روايته تلك المجتمعات الريفية لنقاء سريرتها وعراقة آدابها وتقاليد (الهنود الحمر)...

"إيليس بيترز" والرواية التاريخية...

قبل عقد من الآن توفيت الروائية البريطانية "إيليس بيترز" من مواليد شروبشاير لعام 1913 عن عمر تجاوز 83 عاماً.. وتعود شهرة "بيترز" إلى مواقفها خلال الحرب العالمية الثانية التي استحقت عليها الأوسمة والتقدير.. فقد ابتكرت الأديبة شخصية المفتش "فيلس" عام 1959 عندما نشرت أول رواية بوليسية لها... وتنقسم أعمال "إيليس بيترز" الأدبية إلى دائرتين متداخلتين:

الأولى تدور حول إنجازات "فيلس" وتحقيقاته التي تتخذ من المجتمع البريطاني خلفية لها مع اندلاع الحربين العالميتين وصولاً إلى الحرب الباردة... وتتناول الدائرة الثانية تأثرها بأسلوب الأب "كادفيل" صاحب أشهر الروايات التاريخية في القرن الثاني عشر... وقد استوحى "أمبرتو ايكو" الأديب الإيطالي موضوع روايته المعروفة "اسم الوردة" الصادرة عام 1980 من كتابات "كادفيل"... وهاهو "مارسيل هنري" يعيد اليوم ترجمة أهم روايات "بيترز" وعنوانها "قناع الموت" من اللغة الإنكليزية إلى الفرنسية...

"سيرة سريالية"...

هبت على السيرة الذاتية مؤخراً رياح نهضة عاتية دفعت عشرات الكتاب والنقاد للانصراف إلى هذا النوع الأدبي... وهاهي "صوفي دولاسين" تنشر قبل أيام سيرة أشهر ثنائي في فترة ما بين الحربين العالميتين... إنها سيرة "غالا ودالي" وصدرت عن دار "لاتيس" الفرنسية... فخلال تلك السنوات المحمومة التقت "غالا" ملهمة الشعراء بـ "سلفادور دالي" عراب السرياليين التشكيليين نهاية صيف 1929... وتسلط الناقدة الأضواء على الحركة السريالية التي انطلقت عام 1924 على أيدي كل من "أندريه بروتون" و"لويس آراغون" و"بول إيلوار" أي من عالم الأدب لتغزو الفلسفة والسياسة والفنون التشكيلية منذئذٍ...

انظر من يعجز عن الكلام!!

تحمّل مسؤولية طفل أخرس ليس بالأمر السهل... هذا ما تعاني منه "ميلاني" والدة "دانييل" بطل رواية "انظر من يعجز عن الكلام"!! تأليف "مارتي ليمباخ" وصدرت عن دار "فور إيستيت" البريطانية آذار 2006.. تعيش "ميلاني" حالة من القلق على مستقبل ابنها بعد أن انتظرت عدة سنوات حتى

ينطق بكلمة... لكن طبيب الضمان الصحي لم يزرع في قلبها الأمل كذلك الأمر بالنسبة لزوجها وقطع مساعداته المالية عنهما بعد أن تركها تتخبط في كيفية تسديد مصاريف طبابة ابنهما الأبكم... تضطر "ميلاني" لبيع مفروشات بيتها المستأجر خاصة وأن والديها امتنعا عن تقديم العون لها لأنهما لا يجدان ما يسدان به جوعهما.. سرعان ما تزحل الأم وطفلها من بلاد العم سام إلى بريطانيا علها تجد عملاً يمكنها من متابعة علاج "دانييل"... لكنها تصطدم ثانية بالواقع المرير الشبيه بذاك الذي سعت للهروب منه....

وحين تستفيض الروائية "ليمباخ" في وصف لغة الخرسان التي تعتمد على الحركة أكثر من الكلام ينتقل القارئ إلى عالم عبثي لا يتقن مفرداته رغم التصاقه بالواقع المحسوس... من هنا تنطلق عبقرية الأديبة في ربط حواريات مختلف الجذور بعضها ببعض لتغدو تواصلاً إنسانياً حياً...

"دانمور" في دار الأيتام..

تجري أحداث هذه الرواية التي تحمل عنوان "دار الأيتام" في "فنلندة" مطلع القرن العشرين (1901)... ألفتها "هيلين دانمور" وصدرت عن دار "فيغ تري" خلال نيسان 2006... لتستخدم الإسقاطات التاريخية في كتابتها على غرار روايتها السابقة: "الحصار" لعام 2002... و"دار الأيتام" مدججة بالتفاصيل التي تعشقها "دانمور"... تفاصيل حياة المجتمع الفنلندي خلال الفترة التي كانت فيها البلاد مقاطعة تابعة للإمبراطورية الروسية... فعشية الثورة التي ستؤدي إلى انفصال "فنلندة" عن تلك الإمبراطورية كانت "إيفا" المراهقة اليتيمة تعيش في دار للأيتام يشرف عليها الدكتور "إيكلوند"... ولأنها تختلف عن زميلاتها اللواتي أرسلن إلى تلك الدار استطاعت تعلم القراءة والكتابة... لكن سرعان ما يعود ماضيها ليطفو على وجه الأحداث حين تخبرنا "دانمور" أن أهل "إيفا" من المنشقين الثوار. وحين يصحب

الدكتور الفتاة إلى منزله إثر وفاة زوجته تنقلب حياة "إيفا" رأساً على عقب... إذ تكتشف المراهقة صخب "هيلسنكي" بعد خروجها من الميتم وقبل أن تبدأ عملها في مكتبة مجاورة ومن ثم تنضم لمجموعة من الثوار الشباب... فقد عثرت "إيفا" على صديقتها "لوري" اليتيم الذي أصبح عشيقها إلى جانب قيادته للثوار... وحين يكلف "لوري" بمهمة فدائية تنتاب "إيفا" الهواجس خاصة بعد أن اكتشفت حقيقتها إحدى المعجبات بالدكتور "إيكلوند"... تنتقل المراهقة للعيش برفقة "ماجدة" الناشطة مع الثوار وقد فقدت اهتمام "إيكلوند" بها بعد أن أقنعته ابنته وصديقتها المعجبة بالدكتور وتدعى "لوتا" أن نهاية "إيفا" حتمية ومتوقعة...

"بروكز" ورواية اللاوعي...

للمرة الثالثة والعشرين على التوالي تستخدم "أنيتا بروكز" الروائية البريطانية اللاوعي كبطل رئيس لأعمالها.. ففي روايتها الجديدة (رقمها 23) وعنوانها: "الهروب من المنزل". نشرتها دار البطريق في لندن شباط 2006 . تعيش "إيما" حياة هادئة لا حيوية فيها نظراً لعزلتها وتتوقعها بالقرب من والدتها الأرملة... وسرعان ما تغرق في دوامة القلق رغم تنقلها بين لندن وباريس خلال عملية بحثها العلمي وإعدادها لأطروحة جامعية... تسعى والدتها لإدخال السرور إلى قلب ابنتها لكن "إيما" لا تشاطر أمها اهتماماتها... تأخذ هذه الهلوسات الشابة بعيداً عن الشعور بالواقع لتدخل شرنقة اللاوعي وتضيع بين دروبه الضيقة... فاللاوعي تقول "أنيتا بروكز" يَحكُم العالم مع توأمه الإرادة الصلبة... فإما أن يتغلب الأول على الثاني أو بالعكس...

متى بلغتَ الستين؟!

هل هناك حياة بعد سن الستين؟! يتردد بطل رواية "عيد ميلاد عقيم" المدعو "لوك زوران" في الإجابة على هذا السؤال... وبماذا سيجيب وهو كادر من الدرجة الأولى أحيل إلى التقاعد المبكر بعد أن دمجت مؤسسته مع مثيلتها بشكل مفاجئ... استيقظ "زوران" صباح اليوم الثاني دون أن يدري كيف سيمضي نهاره؟... لقد حل الفراغ مكان ساعات العمل المضني وتبخرت الجهود التي بذلها خلال سنوات خدمته هباءً منثوراً... وهاهو يشعر بالخجل من البوح بخبر تقاعده لزوجته... وكيف يصرح لها أنه يشعر بعدم جدوى حياته الآن في عالم لا يرحب إلا بالمنتجين المتواجدين في أماكن عملهم!؟ لذلك يسعى "زوران" لإدخال تغيرات جذرية على روتين حياته للخروج من عنق الزجاجة.. ألف هذه الرواية الكوميدية الساخرة الأديب الفرنسي والناقد السينمائي والصحفي "ليونيل شوشون" وصدرت عن "داربلون" أواخر آذار 2006...

هكذا تكلمت "إيماكوليه"!

"نجت لتنطق بالحقيقة" عنوان رواية صدرت مطلع أيار 2006 عن دار "هاي هاوس" الأمريكو. بريطانية للأديبة السمراء "إيماكوليه إيليبا جبيزة".. تروي الأديبة في روايتها. وتحقق حالياً أعلى المبيعات عبر ضفتي الأطلسي. وقائع مجازر "راوندا" التي راح ضحيتها مليون شهيد قبل 12 سنة من الآن... وكيفية نجاتها من مذابح تلك الحرب الأهلية التي اجتاحت البلاد منتصف التسعينيات من القرن الماضي... فمن خلال معايشتها ومشاهدتها لعمليات قتل مجموعة من "الهوتو" لعشرات العائلات التي تنتمي على غرار أسرتها للأقلية "التوتسي" استطاعت "إيليبا جبيزة" تسجيل وقائع

تلك الممارسات التعسفية بحق مواطنيها الأبرياء... وتعمل "إيماكوليه" اليوم في منظمة الأمم المتحدة في نيويورك في الترجمة والتأليف إلى جانب كتابتها الرواية وسيناريوهات عدد من الأفلام التسجيلية والوثائقية... وتتوقف أحداث "نجت لتنطق بالحقيقة" عند ربيع صيف "راوندا" 1994 لتستذكر مجازر عامي 1959 و1973 التي لم يكتب عنها أحد... وتستعيد الأديبة كيفية عمل والدها مديراً لمدرسة "كيبوي" حيث يعيش "التوتسي" بسلام ثم التحاقها بجامعة "بوتار" لتتابع تحصيلها العلمي وهجوم المتطرفين "الهوتو" على المقاطعات الشمالية لراوندا... كذلك تسرد الروائية قصة اغتيال الرئيس الراوندي: "هابيا ريمانا" في طائرته وسقوطها فوق العاصمة "كيغالي".. لتنتقل إلى مرحلة اختباء عدد من فتيات قريتها في منزل كاهن "كيبوي".. ثم هروبها وتواريها عن أنظار أهلها الذين ذبحوا عن بكرة أبيهم بعد أن تمكن الأب "دامسكين" (الدمشقي) من ترحليها إلى مخيم للقوات العسكرية الفرنسية وفي كيغالي تتردد على مركز الأمم المتحدة لتعثر على وظيفة تدريس الترجمة واللهجات المحلية... وبعد عامين تزور "ايليبا جبيزة" السجن الذي يقبع بداخله قادة المتمردين المتطرفين الراونديين الذين نفذوا مجازر "راوندا" فيطلبون منها الصفح... لكن هل تستطيع "إيماكوليه" النسيان؟!...

□□

كلمة أخيرة

رفقاً...

مدير التحرير

يلجأ بعض الكتبة في الشؤون الثقافية إلى تزويد مقالاتهم بعدد من الأسماء التي يمكن أن يكون لها رصيد لدى القراء أو المتابعين: ظناً منهم بأن في هذا سبيلاً للارتقاء بسوية ما يكتبون، أو توهم حدوث ذلك على الأقل في دخيلة المتلقين الذين يمكن أن يفعل ذكر علَم إبداعي أو فلسفي أو فكري أو نقدي.. فعله لدى بعضهم في إعلاء المقال الذي يتضمنه عن المناقشة، ودفعه بعيداً عن إمكانية تناوله بالنقد أو الاستفهام أو المساءلة.. لأن الباطل لا يمكن أن يأتيه من أية جهة.. وبذلك يعبُر المقال إلى النشر، ويسوِّغ لصاحبه التكريس محرراً، أو باحثاً أو مفكراً أو ناقداً...

وتزداد الحال تصعيداً إذا ما كانت الأسماء أجنبية، ففي هذا دليل على سعة الإطلاع، وطول الباع في الترجمة أو الدراسة المقارنة.

ويمكن أن تنسب لهذا الاسم أو ذاك أقوال وأفكار جزء منها معروف أو متداول، والكثير الباقي كلام يصح أو يخطئ، يمكن أن يقوله المنسوب إليه أو يُتبنَّى من قائلين آخر، غير معروفين ربما! ويساهم في هذا التشويش عدم الإشارة إلى المراجع التي ذكرت فيها هذه الأقوال، أو عدم التطرق إلى المناسبة التي قيلت فيها، والمصادر الأولى التي نشرتها أو اعتمدتها...

ناهيك عن أخطاء الترجمة المتواترة، أو أغلاط النقل الارتجالي والاستشهاد غير المناسب...

وقد يتحول المقال أو تنقلب "الدراسة" إلى فيض من الأقوال والأسماء ويغدو كلام صاحب المادة شزرات ناشزة أو عبارات عائمة مألوفة الصياغة،

أو ركيكة التعبير، مهمتها جَسر الغقرات والتقديم لها أو التعقيب عليها، إن استطاعت إلى ذلك سبيلاً...

دون أن يكون "للكاتب" رأي ناقد أو مؤيد، مناقش أو موازن، معارض أو محلل أو مسائل عن دراية ومعرفة..

هذا فضلاً عن سيل من المصطلحات التي يستطيع ضجيج صياغتها المفرنج أن يضلل القارئ، ويتكفل غموض استخدامها بإرهاق المتلقي، فيتوقف عن الاستقبال المتاح ويعزف عن الاستيعاب المباح.. دون أن يدركه الصباح.. فرفقاً بتلك الأسماء التي يفترض أن تظل محترمة بعيدة عن الاستسهال و"الاستثمار" غير المجدي.. ورفقاً بمن تبقى من رواد الثقافة، عشاق الكلمة، المؤمنين بها وعداً ومتعة وخلاصاً..

ورفقاً بما تبقى من واحات.. في هذا القتام

يا أصحاب الأقلام..